

## 21<sup>st</sup> century pop

Jill Gasparina

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/109514>

DOI : [10.4000/critiquedart.109514](https://doi.org/10.4000/critiquedart.109514)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Traduction(s) :

21<sup>st</sup> century pop - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/109518> [en]

### Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2023

Pagination : 68-80

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Jill Gasparina, « 21<sup>st</sup> century pop », *Critique d'art* [En ligne], 61 | Automne/hiver 2023, mis en ligne le 01 décembre 2024, consulté le 18 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/109514> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.109514>

---

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# 21<sup>st</sup> century pop

Jill Gasparina

---

- 1 Musiques pop, rock, pop art, art populaire, culture pop, art et culture de masse, industries culturelles, art reproductible, middlebrow, lowbrow, folk, folklore, vernaculaire, kitsch... Depuis la publication dans les années 1930 des thèses de Walter Benjamin à propos des effets de la reproductibilité technique sur l'aura des œuvres d'art, la littérature qui traite des rapports entre les formes traditionnelles (comprendre : modernistes) des arts visuels et de la musique et celles d'art et de culture de masse a été très abondante. Elle prend la forme d'un labyrinthe terminologique dans lequel les définitions comme les usages sont instables. Les termes, tout en ayant un air de famille, renvoient à des pratiques et des traditions analytiques parfois radicalement différentes.
- 2 La seule constante serait la binarité des réactions des théoricien·ne·s comme des philosophes devant l'apparition de l'art et la culture de masse. Le philosophe analytique américain Noel Carroll l'a montré dans *A Philosophy of Mass Art* (1998) : le champ s'est constitué autour de deux pôles. D'un côté, une « tradition majoritaire » de résistance, très hostile, s'est dessinée sous la plume de figures comme Theodor W. Adorno<sup>1</sup>, Clement Greenberg<sup>2</sup>, Dwight MacDonald<sup>3</sup> ou Virginia Woolf<sup>4</sup>. De l'autre, une « tradition minoritaire » et célébratoire s'est forgée autour de Walter Benjamin et Marshall McLuhan, un duo que l'on pourrait compléter avec les contributions du Roland Barthes des *Mythologies* (1957) ou l'ouvrage de l'économiste Tyler Cowen, *In Praise of Commercial Culture* (2000).
- 3 Dans l'art, c'est Andy Warhol qui, le premier, embrasse la logique des industries culturelles dans son discours, à défaut de ses pratiques. Il comble le « grand fossé », comme l'a nommé Andreas Huyssen<sup>5</sup>, qui séparait les productions du modernisme et celle de la culture de masse. Warhol légitime l'appropriation par les artistes de contenus visuels issus des médias et de l'illustration commerciale dans les arts visuels (ce qu'avaient fait les artistes pop anglais avant lui). Mais surtout, il produit un groupe de rock et des films. Ni la musique du Velvet Underground, ni les œuvres cinématographiques expérimentales qui sortent de la Factory ne peuvent être qualifiées de productions des industries culturelles. Or ces formats inaugurent une

manière de travailler dans l'art : le *crossover*. « Art into pop, pop into art<sup>6</sup> », comme le résumé le critique britannique John A. Walker.

- 4 Poussée par la popularisation de ces pratiques artistiques hybrides, suivie par une vague de recherches curatoriales et d'expositions explorant ces croisements entre les arts visuels, la musique, le son, et plus généralement les inspirations culturelles élargies de l'art (mode et pop, puis jeux vidéo et cultures Internet), cette recherche a trouvé un nouveau souffle dans les années 1980-1990. A l'époque, les Young British Artists réalisent des clips pour des groupes de *brit pop*, pendant qu'aux Etats-Unis Sonic Youth fait appel à Raymond Pettibon, Mike Kelley, ou Gerhard Richter pour ses pochettes d'album. Comme le remarque alors Dan Graham, si l'avant-garde continue à exister, la musique a repris la fonction d'avant-garde de l'art. L'art du XXe siècle a ainsi opéré des reconfigurations régulières de ses rapports avec la culture commerciale. Et les différents producteur·ice·s de discours sur la culture (philosophie, histoire de l'art, critique culturelle, études culturelles, théorie des médias, mais aussi artistes...) n'ont eu de cesse de mettre à jour leurs réflexions à mesure que le champ de l'art se transformait sous leurs yeux.
- 5 Quatre ouvrages récemment publiés enrichissent ces réflexions. Le premier est conçu par l'artiste britannique Jeremy Deller<sup>7</sup> sous la forme d'un volume largement illustré dont la rédaction est assumée quasi exclusivement par Deller lui-même. Le deuxième est un texte-manifeste écrit par le critique et théoricien des médias Diederich Diederichsen. Inscrivant sa recherche dans une double tradition, celle de l'Ecole de Francfort, et celle de la théorie des médias allemande (portée par Friedrich Kittler), Diederichsen se démarque d'une approche sociologique ou universitaire, pour proposer une définition de la « pop music » qui dépasse la compréhension strictement musicale. L'auteur inclut dans sa réflexion l'usage des images, la dimension performative de la pop music, et la manière qu'elle a d'engager (ou non) la présence physique de celles et ceux qui la reçoivent. Plus qu'un genre, la musique pop, écrit Diederichsen, est une « constellation », un « dispositif »<sup>8</sup>. Le troisième réunit des entretiens et des conversations de l'artiste (et auteur) Dan Graham avec des personnalités de l'art. Augmenté de plusieurs essais, dont certains sont de Graham lui-même, il fut terminé peu de temps avant son décès en 2022. Ce recueil intègre les réflexions de l'artiste sur des phénomènes culturels ou artistiques récents, par définition absents de ses écrits plus anciens, notamment sur « l'évolution continue du musée » vers le format du parc à thème adapté aux enfants<sup>9</sup> ou la professionnalisation des carrières artistiques<sup>10</sup>. Enfin, *Shock Factory*, écrit Nicolas Ballet, historien de l'art et conservateur de musée, est consacré à la culture visuelle dont on oublie souvent les liens avec les scènes musicales des années 1970 à 1990. Dans ses recherches denses, fouillées et brillantes, l'auteur se concentre sur des productions réalisées « par une communauté de musiciens, performers, plasticiens et vidéastes qui ont évolué en marge des circuits institutionnels de l'art<sup>11</sup> ». Très différents par les points de vue qu'ils mettent en jeu, comme par les méthodologies qu'ils embrassent, ces ouvrages sont traversés par des lignes de réflexion communes.
- 6 La première concerne les questions terminologiques. A l'image de la vaste littérature produite au XXe siècle sur les liens entre cultures *high and low*, c'est la disparité lexicale et l'instabilité des concepts qui prévaut ici. Diederichsen, dans un écho au sous-titre de son livre de 2007, *Argument son [De Britney Spears à Helmut Lachenmann : critique électro-acoustique de la société<sup>12</sup>]* tient à énoncer d'emblée la nature inclusive du terme qu'il a

choisi, « pop music », mot valise capable de désigner des pratiques éloignées. Deller, lui, fait peu de cas des questions terminologiques. Son livre s'ouvre sur un court texte manifeste qui ne cherche aucunement à définir sa pratique. On y trouve plutôt la revendication de différentes valeurs : magie, engagement, légèreté, et accessibilité. A certains égards, Deller cherche même à faire dérailler tout projet terminologique. Ainsi définit-il dès la première page *Art is Magic* comme « un livre pour enfants mais pour adultes », avant de confier quelques pages plus loin, qu'il a failli le titrer *Animal Vegetable Pop Music*<sup>13</sup>, concept fourre-tout à visée satirique. Dans le chapitre consacré au projet *Folk Archive*, Alan Kane, artiste avec qui Deller a collaboré dans ce cadre, déconstruit ce qui serait une pratique artistique officielle en racontant également que l'un comme l'autre a été motivé par « l'idée que tout le monde dispose d'une part de créativité, en dépit du préjugé qui domine le monde de l'art et qui veut que ce soit l'apanage des "vrais" artistes<sup>14</sup> ». Dan Graham, lui, ne cesse de dire son attachement à des formes hétéronomes de l'art et précise ce qu'il doit à la musique pop (notamment The Kinks, p. 27), à l'architecture, à la psychanalyse, ou à l'anthropologie. « Tout mon travail est hybride. Je suis dans une situation hybride<sup>15</sup> », écrit-il. Nicolas Ballet reprend le terme qui renvoie volontiers au lexique de la mutation, de l'hybridité, de la monstruosité et du *crossover*. Cette absence de définitions stables des pratiques, comme l'ouverture terminologique ne constituent aucunement des faiblesses théoriques. Elles témoignent de la persistance d'une situation historique inaugurée par Warhol et les artistes pop anglais.

- 7 On perçoit ici la grande diversité des rapports qui existent entre art, musique et culture de masse – de la contre-culture la plus confrontationnelle à des formes consensuelles accessibles par toutes et tous, dont Britney Spears fournit pour Graham et Diederichsen la plus parfaite incarnation. Là où Ballet analyse minutieusement les emprunts aux « solutions modernistes<sup>16</sup> » par les scènes industrielles, dans une approche qui reconduit, avec ironie parfois, la stratégie moderniste du choc, Deller et Graham s'intéressent aux limites du système de l'art, à son extériorité. Graham se définit comme amateur, artiste non professionnel (p. 44), insiste sur ses *hobbies* (le rock et le tourisme architectural) et pointe la dimension anthropologique de son œuvre. Deller quant à lui a souvent construit ses projets comme des enquêtes portant sur des pratiques culturelles. Prenant pour objet la musique pop et ses fans, il a ainsi consacré une exposition aux fans du groupe anglais Manic Street Preachers et un documentaire à ceux de Depeche Mode<sup>17</sup>. Il a construit plusieurs projets artistiques autour de productions vernaculaires – que l'on pense à la très connue *Folk Archive*, ou plus récemment, aux t-shirts Brexit (p. 84 et suivantes) ou encore aux bannières réalisées par Ed Hall « dans l'esprit de William Morris<sup>18</sup> » pour diverses organisations, notamment syndicales. Enfin, Deller s'intéresse de longue date aux musiques populaires. Les fanfares et les *steelbands* ont, par exemple, fourni le point de départ de projets recensés dans le livre. La musique pop, les pratiques populaires et vernaculaires y ont toutes une place et montrent qu'il existe, par-delà le monde de l'art, une grande diversité de pratiques de production et de consommation culturelle. Dès 1959, le critique anglais Lawrence Alloway, alors la voix des artistes pop britanniques, écrivait : « nous parlons par commodité d'un public de masse, mais c'est une fiction. Le public, aujourd'hui, est dense numériquement, mais hautement diversifié<sup>19</sup> ». Ces quatre ouvrages fonctionnent à leur manière comme un rappel de cette diversité des publics, mais aussi des mondes de l'art.

- 8 L'actualité éditoriale ne serait-elle pas aussi concernée par la convergence possible entre critique culturelle et politique des identités ? Dans les débats artistiques de ces quinze dernières années, la déconstruction des hiérarchies culturelles, et conséquemment les questions de classe ont largement cédé la place à des approches intersectionnelles privilégiant les théories féministes, queer, post- et décoloniales. Mais plusieurs passages issus des livres ici chroniqués montrent comment ces approches, souvent renvoyées dos à dos, pourraient être complémentaires, voire dépassées. Le livre de Nicolas Ballet est pétri d'histoires spécifiques qui sont autant de points de rencontres entre appartenance de classe, précarité économique, « douleur industrielle » (p. 60) et identité de genre. Chez Graham, cela se traduit à la fois sous la forme d'un récit de soi en fils de la middle class du New Jersey et dans la récurrence d'un outillage théorique qui emprunte autant à Marcuse qu'à Karl Marx. Ainsi, lors d'un entretien, qualifie-t-il Olav Westphalen d'artiste « lumpen-conceptuel » (p. 157). Si c'est certainement chez Deller que cette convergence est la plus évidente, car son œuvre est indissociable du contexte anglais dans lequel la question des classes reste plus explicitement prégnante et définitoire, Diederichsen offre dans ses analyses une porte de sortie à l'affrontement entre marxisme et politique des identités. Pour reprendre ses termes, « [...] la musique pop représente en fait un progrès par rapport à ce que l'on reproche aux critiques. En effet, la musique pop agit de manière presque fondamentaliste à partir de positions spécifiques qui ne parlent généralement pas au nom de quoi que ce soit en particulier, mais qui, malgré cela ou peut-être à cause de cela, parlent avec une réelle véhémence<sup>20</sup> ». Cette piste de lecture du pop, déjà ouverte par l'historien britannique Kobena Mercer dans l'ouvrage *Pop art and Vernacular cultures*<sup>21</sup>, se trouve ici consolidée.

---

## NOTES

1. Cf. « Le caractère fétiche de la musique et la régression de l'écoute », rédigé dans les années 1930 en réponse aux thèses de Walter Benjamin.
2. « Avant-garde and kitsch », *Partisan Review*, 1939
3. « A theory of Mass Art », 1957 ; « Masscult and Midcult », 1960
4. « Middlebrow », publié en 1942 dans *The Death of the Moth and Other Essays*
5. Huysen, Andreas. *After the Great Divide*, Bloomington (IN) : Indiana University Press, 1986
6. Walker, John A. *Cross-overs, Art into Pop, Pop into Art*, New York : Methuen, 1987
7. L'ouvrage a été publié dans sa version française à l'occasion d'une exposition au Musée des beaux-arts de Rennes, au Frac Bretagne et à La Criée centre d'art contemporain, Rennes, du 10 juin au 17 septembre 2023.
8. Diederichsen, Diedrich. « Pop Music is a Form of Indexical Art », *Aesthetics of Pop Music*, Cambridge : Polity Press, 2023, p. 6
9. *Some Rockin' - Dan Graham Interviews*, Berlin : Sternberg Press, 2023, p. 314
10. *Ibid.*, p. 196
11. Ballet, Nicolas. « Conclusion », *Shock Factory : culture visuelle des musiques industrielles (1969-1995)*, Dijon : Les presses du réel, 2023, p. 395

12. Diederichsen, Diedrich. *Argument son [De Britney Spears à Helmut Lachenmann : critique électro-acoustique de la société]*, Zurich : JRP|Ringier, Dijon : Les presses du réel, 2007
  13. *Art is Magic : un livre pour enfants mais pour adultes de Jeremy Deller*, Rennes : Frac Bretagne : Musée des beaux-arts de Rennes : La Criée, 2023, p. 5
  14. « Chapitre 9. Comment faire pleurer un critique d'art », *Ibid.*, p. 120
  15. *Some Rockin' – Dan Graham Interviews*, *op. cit.*, p. 147
  16. Ballet, Nicolas. *Shock Factory : culture visuelle des musiques industrielles (1969-1995)*, *op. cit.*, p. 69
  17. Deller, Jeremy. Abrahams, Nick. *Our Hobby is Depeche Mode*, 2006
  18. *Art is Magic*, *op. cit.*, p. 126
  19. Alloway, Lawrence. « The long front of culture », *Modern Dreams: The rise and fall and rise of pop*, Cambridge (MA) : MIT Press ; Londres : ICA, 1988, p. 32
  20. Diederichsen, Diedrich. « Minus Music: Popularity and Criticism », *Aesthetics of Pop Music*, p. 104
  21. *Pop Art and Vernacular Cultures*, Cambridge (MA) : The MIT Press, 2007. Sous la dir. de Kobena Mercer
- 

## AUTEUR

### JILL GASPARINA

**Jill Gasparina** est critique d'art, curatrice, chercheuse et enseignante. Elle vit à Bienne (Suisse) et est professeure assistante à l'École de design et Haute école d'art du Valais (edhea, Sierre). Ses recherches récentes portent sur les imaginaires technologiques, les habitats. Elle est l'auteure du texte introductif et de l'entretien publiés dans la monographie *Xavier Veilhan* (Perrotin, 2023). Son ouvrage consacré à la figure de l'écologiste Jacques-Yves Cousteau vient de paraître aux éditions Les Pérégrines (Paris).