The American Dream Pop to the Present

Marine Schütz

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27268>

DOI : 10.4000/critiquedart.27268

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Marine Schütz, « The American Dream Pop to the Present », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27268> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27268>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

The American Dream Pop to the Present

Marine Schütz

- ¹ Ce catalogue qui accompagne l'exposition éponyme tenue au British Museum, propose une analyse du rêve américain sous l'angle de la gravure. Ce parti pris donnerait à ce thème une originalité certaine si la narration des événements ne suivait pas, de façon aussi fluide, ce que le modernisme nous a appris. Selon Susan Tallman, l'un des trois contributeurs de cette publication, « les surfaces industrielles froides » du *pop* signifieraient un « engagement avec le monde réel », tandis que celles du minimalisme sont « plus concernée[s] par la présence physique ». (p. 28). Certaines analyses sont néanmoins captivantes, comme celle de la série *The Stoned Moon* (1969) dans l'essai signé par Stephen Coppel « Piecing together the American Dream » (p 10-19). De la commande que passe la NASA, lors de la mission Apollo 1, Robert Rauschenberg tire une méditation sur la conciliation entre la nature et la technologie, qui va bien au-delà du thème de la rivalité URSS/Etats-Unis. Stephen Coppel écrit très justement : « Tout en reconnaissant le premier atterrissage sur la Lune comme un achèvement de l'ingéniosité et des efforts américains, Rauschenberg dans la série de gravures, célèbre aussi cela de façon plus idéaliste comme un triomphe de l'humanité ; la nature et la technologie pouvaient travailler en harmonie pour créer une meilleure compréhension de notre humanité commune » (p. 15). L'essai historique et détaillé (« Politics and dissent », p. 226-259) apporte quant à lui des éléments complémentaires à l'analyse des œuvres en faisant le point sur l'immense variété des techniques, les relations entre les principaux ateliers de gravure aux Etats-Unis ainsi que les artistes et leur dimension collaborative. En tant que médium « longtemps utilisé pour le commentaire social et politique » (p.227), l'estampe participe d'usages critiques qui rendent cohérente la présence des chapitres sur les gravures activistes dans le contexte de l'épidémie du sida, des gravures féministes des années 1980 ou de celles qui engagent les questions croisées de la race et de l'identité. Ces dernières, et en particulier les œuvres de Kara Walker, correspondent selon Stephen Coppel à un phénomène d'« éclipse du rêve américain » au début du nouveau millénaire (p. 17). Les quelques paragraphes dédiés à cet horizon n'élucident cependant pas tout à fait les enjeux autour du statut du graveur

au regard du discours critique, ses éventuelles spécificités et ce qui motive son positionnement dans ce médium.