

Des Mods aux Young British Artists

Mathilde Bertrand



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/76093>

DOI : [10.4000/critiquedart.76093](https://doi.org/10.4000/critiquedart.76093)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

From Mods to Young British Artists - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/76105> [en]

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 4 juin 2021

Pagination : 18-32

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Mathilde Bertrand, « Des Mods aux Young British Artists », *Critique d'art* [En ligne], 56 | Printemps/été, mis en ligne le 04 juin 2022, consulté le 10 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/76093> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.76093>

Ce document a été généré automatiquement le 10 juillet 2024.

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

Des Mods aux Young British Artists

Mathilde Bertrand

- 1 La question de la sortie du Royaume-Uni de l'Union européenne en 2021 n'est pas près de cesser d'alimenter les analyses sur les facteurs ayant conduit à cette rupture. La nostalgie pour un passé mythifié de puissance forte, le retour espéré d'une souveraineté politique ainsi qu'une ferme rhétorique de contrôle des frontières ont influencé le résultat du référendum de 2016. Le milieu de l'art britannique, qui s'est établi sur le plan international au cours des soixante dernières années, serait-il resté hermétique à ces préoccupations ? En dehors du Royaume-Uni, l'art britannique contemporain est communément associé à la scène londonienne, à une exubérance sophistiquée et une certaine provocation, autour de noms tels que ceux de Tracey Emin, Gilbert & George, Damien Hirst ou David Hockney. Les ouvrages récemment publiés, produits dans le contexte des négociations houleuses autour du Brexit, contribuent à affiner l'histoire de l'art britannique depuis la fin des années 1950, apportant une attention particulière au cosmopolitisme et à l'anticonformisme de cette scène. Ils mettent en exergue les trajectoires singulières des artistes et les analysent dans un rapport étroit aux contextes culturels, sociaux et politiques des périodes étudiées. Faut-il y déceler une nostalgie pour une autre version de la culture britannique, ouverte au monde, moderne et effrontée ?
- 2 Dans son ouvrage *The Hidden Mod in Modern Art: London 1957-1969*, issu d'un cycle de conférences au Yale Center for British Art, Thomas Crow, professeur d'histoire de l'art moderne à l'Institute of Fine Arts de New York, inscrit la culture cosmopolite des *Modernists* ou *Mods* au cœur des évolutions de l'art produit dans la capitale britannique pendant la période 1957-1969. Les pratiques culturelles des Mods, ces jeunes gens épris d'indépendance, hérauts d'une culture populaire inventive, audacieuse et anticonformiste, informent le renouvellement d'une modernité urbaine qui accueille l'émergence de la société de consommation et embrasse l'énergie libératrice du jazz portée par des musiciens africains-américains. Selon Crow, ce modernisme culturel, façonné par une jeunesse fréquentant les clubs de jazz et les cafés, appréciant les Vespas et le style soigné des costumes italiens, contribue à fissurer les carcans de la société britannique et à créer les conditions d'une remise en cause du conservatisme dominant. Dans ce ferment culturel, de jeunes artistes, dès la fin des années 1950,

façonnent des postures artistiques libérées des traditions esthétiques héritées. En peinture, en design, ou en sculpture, les pratiques s'inspirent de la vitalité de la culture populaire et empruntent aux jeux de composition de la musique jazz.

- 3 Thomas Crow se porte en faux contre le paradigme des *Cultural Studies* qui envisage le phénomène *Mod* comme une « sous-culture », qui serait le produit des tensions idéologiques et sociales traversant la classe ouvrière britannique avec l'entrée dans une société d'abondance¹. A rebours d'une caractérisation des Mods comme groupe social peu politisé, attiré par le consumérisme, ancré dans des schémas de masculinité conservateurs, l'auteur veut réhabiliter un autre discours. Selon lui, la création du style *Mod* renvoie à des codes qui sont informés par la même recherche esthétique, le même degré d'intentionnalité et de réflexivité présidant à la création d'une œuvre d'art, à ceci près que le style *Mod* est le fruit d'« une agentivité dispersée et d'une intelligence partagée »², d'appropriations collectives fluides et non-élitistes. Qu'ils soient de jeunes anglais blancs ou issus des minorités venues du Commonwealth, les Mods forment un groupe social ouvert à la modernité, dont les pratiques culturelles ouvrent des brèches dans le conservatisme ambiant. Il y a bien « du *Mod* » dans l'art moderne et l'épicentre de ce phénomène est le quartier de SoHo, avec ses bars, ses clubs, ses boutiques, et ses galeries d'art indépendantes.
- 4 Fidèle à son approche faisant dialoguer production artistique et mutations sociales, Thomas Crow relie les évolutions de l'art à des productions plus humbles émanant d'une culture visuelle contemporaine (posters, publicités, devantures de magasins). Il propose un parcours qui tisse des liens, chapitre par chapitre, entre le monde des boutiques de mode et celui du design, entre les galeristes précurseurs tels Victor Musgrave et John Kasmin et une génération d'artistes montants (Terry Taylor, David Hockney, Barrie Bates), entre le paysage audiovisuel et les œuvres de Pauline Boty et Bridget Riley, entre les évolutions de la sculpture britannique et les flamboyances psychédéliquies de la contre-culture hippie. Crow met en exergue le rôle des artistes P. Boty, B. Riley ou Ida Kar, dont les activités artistiques sont inextricables de la culture populaire prisée par les Mods, hommes et femmes, et qu'elles concourent à façonner, autant qu'à commenter et explorer. Alors que Thomas Crow consacre deux des six chapitres de son livre à la trajectoire artistique de David Hockney et de Barrie Bates [Billy Apple] au cours des années 1960, l'auteur néo-zélandais Anthony Byrt, dans *The Mirror Steamed Over: Love and Pop in London, 1962*, s'intéresse quant à lui plus spécifiquement à l'année 1962, identifiée comme moment charnière dans la carrière des deux amis. Il inclue la figure moins connue de la romancière Ann Quin, alors employée comme secrétaire au département de peinture du Royal College of Arts, amante de Bates, et qu'il associe à la singulière évolution artistique de celui qui deviendra Billy Apple en 1962. Nourri des entretiens de l'auteur avec Apple et Hockney, l'ouvrage se lit comme une enquête très documentée³, retraçant le parcours libre et rebelle du trio lors de leurs années au Royal College of Arts. L'école compte alors également les élèves Derek Boshier, Frank Bowling, Peter Philips et Peter Crutch. Lawrence Alloway, alors directeur des expositions à l'Institut d'Art Contemporain (ICA) reconnaît un trait commun à ces étudiants de la promotion 1959, dans leur capacité à « relier leur art avec la ville, [...] en utilisant ses objets et produits typiques, qui incluent les techniques du graffiti [sic] et l'imagerie de la communication de masse⁴ ». Byrt s'intéresse à l'influence qu'exercent sur eux l'artiste américain Larry Rivers, le psychiatre R.D. Laing, le romancier Norman Mailer ou encore la cinéaste avant-gardiste Shirley Clarke. Si l'ouvrage traite les productions culturelles comme de véritables

sources primaires, il retranscrit une histoire sociale riche et fouillée sur les débats contemporains relatifs à la criminalisation de l'homosexualité, de la censure, des procès pour obscénité, ou des relations raciales au Royaume-Uni. Pour Byrt, la modernité de Hockney, de Bates/Apple et de Quin réside dans la revendication, pour leur art, d'une forme d'existentialisme individualiste, à rebours d'une « culture du sacrifice collectif⁵ » qui perdure au cours des années de reconstruction. L'enjeu de l'art devient pour eux l'exploration de l'individualité envisagée comme produit du monde environnant, des forces sociales et culturelles qui la façonnent, la traversent, la contraignent. Le séjour à New York des deux amis à l'été 1961 représente une ouverture sur de nouveaux possibles de la vie et de l'art, le catalyseur d'un affranchissement des carcans esthétiques, des frontières entre art, design, et société de consommation. Selon l'auteur, l'appel de Larry Rivers, lors d'une conférence fin 1961, à rejeter les orthodoxies, à se défaire de l'idée selon laquelle un artiste doit nécessairement aimer et être en empathie avec son sujet, a un effet libérateur notamment sur l'articulation de la posture artistique de Bates. L'auteur quitte ses trois protagonistes quelques temps après 1962 alors que chacun d'entre eux semble avoir trouvé la voie de son art, et découvert « non pas seulement soi-même, mais de nouvelles stratégies et idées sur comment représenter le soi, à l'ère de la communication de masse⁶ ».

- 5 Il n'est pas anodin que Hockney et Apple aient poursuivi leur carrière aux Etats-Unis. Comme le rappelle Imogen Racz, professeure à l'Ecole d'art et de design de l'Université de Coventry, dans *British Art of the Long 1980s: Diverse Practices, Exhibitions and Infrastructures*, il faut attendre les années 1980 pour qu'un marché de l'art britannique se structure et qu'advienne une reconnaissance institutionnelle nationale et internationale pour les artistes contemporains. A travers le prisme de la création artistique, de l'enseignement, de la circulation des œuvres et des transformations institutionnelles, Racz invite à penser la période dans ce qu'elle a comporté d'évolutions pour le champ de la sculpture et de la peinture. C'est un moment de bascule, entre la fin des années 1970 caractérisée par un déficit de moyens matériels et financiers, l'absence d'un marché de l'art structuré, et le début des années 1990 qui voit l'internationalisation de l'art britannique. La transition d'un soutien public à la création vers les relais du secteur privé, dans une logique néolibérale en phase avec les orientations économiques du gouvernement de Margaret Thatcher, est parachevée au cours de cette période. L'ouvrage est composé de vingt-trois entretiens réalisés au cours des années 2017 et 2018 avec les hommes et les femmes artistes, commissaires, galeristes, ou critiques d'art, dont la carrière traverse et participe de ces changements. L'autrice cherche à décloisonner les récits dominants sur la production artistique de la période, souvent résumée au phénomène de la « Nouvelle sculpture britannique ». Elle s'y emploie, d'une part en élargissant les bornes chronologiques, afin de prendre en compte plus finement la globalité des carrières des artistes, et d'autre part en mettant en lumière la grande diversification des pratiques artistiques sur la période, qu'elle met en lien avec la densification des infrastructures et l'intensification des événements artistiques qui contribuent à établir l'art contemporain britannique sur la scène internationale. Les résistances conservatrices, la problématique de l'inclusion des artistes femmes et issu•e•s des minorités, l'évolution des conditions de pratique, entrent en écho au cours des entretiens. Ceux-ci soulignent le rôle majeur joué par les studios d'artistes et les espaces de création, les revues spécialisées, les écoles d'art, les nouvelles sources de financement ou encore les galeries diffusant la création à Londres et en dehors de la capitale. L'ouvrage de Racz produit une matière à réflexion très riche

sur les conditions de production de l'art en Grande-Bretagne. Il comporte une valeur mémorielle indéniable, alors que certains témoins de la période ont disparu.

- 6 L'une des artistes dont la carrière s'inscrit justement dans ces évolutions est Tracey Emin. Jonathan Jones, critique d'art au *Guardian*, vient de publier un ouvrage rassemblant l'ensemble du parcours de l'artiste, rendue célèbre pour son œuvre *Everyone I Ever Slept With 1963-1995* présentée à l'exposition *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection*⁷ en 1997 à la Royal Academy, et pour *My Bed* (1998) montrée à la Tate Gallery à l'occasion du Turner Prize de 1999. Emin est étroitement associée à la génération des Young British Artists, qui rejette la peinture pour se tourner vers le conceptualisme et qui défraie la chronique dans les années 1990 par les œuvres jugées irrévérentes et provocatrices. *My Bed*, lit défait de l'artiste entouré des signes de l'excès, participe de ce geste, tout comme le fait la mise en scène de l'expérience intime de la sexualité et du désir dans ses œuvres brodées. Or, Jones inclut cette phase de la carrière de l'artiste dans un arc plus large pour souligner l'amour constant de l'artiste pour la peinture, depuis les œuvres de jeunesse jusqu'à celles produites en 2019. C'est la peinture qu'elle choisit en entrant au Royal College of Arts en 1989, et ce sont les peintres expressionnistes Edvard Munch et Egon Schiele qui inspirent à ce jour son travail, dans la veine de l'autportrait nu. Jones expose les thèmes profonds qui parcourent l'œuvre d'Emin, la sexualité, la douleur, le désir, l'attente et « la solitude de l'âme⁸ », qu'elle explore à travers le ready-made, la gravure, l'art textile, le dessin, le néon, la sculpture en bronze, la vidéo, la photographie ou plus récemment l'autportrait au smartphone. Dans ces différents registres, c'est elle-même que l'artiste prend pour sujet, faisant de sa vie mise à nu et sans fard l'objet cru de son art. L'ouvrage, fourni de nombreuses reproductions, donne toute sa mesure à la diversité de l'œuvre d'Emin, en constant renouvellement, autour d'une poétique de l'extimité.
- 7 En 1997, Richard Billingham faisait lui aussi partie des artistes exposés dans *Sensation*. Y étaient présentés les portraits de Ray et Liz, ses parents, et Jason, son frère, réalisés alors qu'il était étudiant à la Sunderland School of Arts. L'événement signale la montée fulgurante de cet artiste dont les photographies révélant la réalité d'une sphère familiale particulièrement dysfonctionnelle sont exposées à la Barbican Art Gallery en 1994 (*Who's Looking at the Family?*) et publiées dans le livre de photographies *Ray's A Laugh* en 1996. Kieran Cashell, enseignant à l'école d'Art et de Design de Limerick, réalise avec *Photographic Realism: The Art of Richard Billingham* la première monographie de l'artiste, exigeante et enrichie d'entretiens. L'ouvrage englobe l'ensemble des travaux de Billingham en photographie et vidéo, jusqu'à la sortie de son premier long-métrage *Ray and Liz*, en 2018. L'auteur inscrit Billingham dans une tradition figurative réaliste qui va de Walter Sickert, peintre du groupe de Camden Town, aux peintres de la *Kitchen Sink* tels que John Bratby et Jack Smith, en passant par les réalisateurs de films sociaux Ken Loach, Terence Davies et Gary Oldman. A travers l'ouvrage, Cashell fait émerger les correspondances iconographiques et thématiques de l'œuvre de Billingham, qui, à travers son objectif, ne cesse d'interroger les conditions d'un réalisme photographique sans sentimentalisme ni sensationnalisme. Photographiant le cercle de sa famille comme il photographie l'enclos d'animaux en captivité et les rues sans perspective du quartier où il a grandi, Billingham travaille un registre post-documentaire qui ne vise plus à dénoncer une condition sociale mais à s'approcher, dans une confrontation âpre avec le réel, de l'expérience intime de l'enfermement

social, de la vie des membres de sa famille, et partant, de la condition des laissés-pour-compte dans l'Angleterre de l'ère thatchérienne.

- 8 Comme mis en lumière à travers ces ouvrages, les artistes britanniques n'ont eu de cesse, au cours des décennies passées, de produire des œuvres en dialogue avec les enjeux sociaux, culturels, politiques et idéologiques de leur époque. Il n'est en rien étonnant que les fractures provoquées dans la société britannique par la sortie du Royaume-Uni de l'Union européenne intègrent d'ores et déjà la création artistique contemporaine, tant ce sujet soulève de questionnements, de tensions et de désillusions, tout en menaçant de transformer les conditions même de la création et de la diffusion des œuvres. Alors que le Brexit réintroduit des frontières entre le pays et ses voisins européens, le cosmopolitisme de ces artistes est un appel à continuer à tisser des liens par les moyens de l'art.

NOTES

1. Voir Cohen, Phil. « Sub-cultural Conflict and Working Class Community », *Working Papers in Cultural Studies*, 2, Centre for Contemporary Cultural Studies, 1972 ; Hebdige, Dick. « The Meaning of Mod », *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres : Hutchinson, 1976. Sous la dir. de Stuart Hall, Tony Jefferson
2. Crow, Thomas. *The Hidden Mod in Modern Art: London 1957-1969*, Londres : Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2020, p. 43
3. Ces entretiens sont couplés à un méticuleux travail d'investigation qui rassemble les œuvres, photographies, devoirs d'étudiants, appréciations d'enseignants, traités comme autant d'indices produits par et au sujet des protagonistes de son récit.
4. Alloway, Lawrence. *Young Contemporaries 1961 Exhibition Catalogue* (Londres : RBA Galleries, 1961), cité dans : Byrt, Anthony. *The Mirror Steamed Over: Love and Pop in London, 1962*, Auckland : Auckland University Press, 2020, p. 56
5. Byrt, Anthony. *The Mirror Steamed Over: Love and Pop in London, 1962*, *op. cit.*, p. 43
6. *Ibid.*, p. 224
7. *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection* (18 septembre-28 décembre 1997), Londres : Thames and Hudson ; The Royal Academy of Arts ; New York, 1998
8. *The Loneliness of the Soul*, titre de l'exposition à la Royal Academy autour des œuvres croisées de Munch et Emin, interrompue en décembre 2020 du fait des restrictions sanitaires en vigueur à Londres.

AUTEUR

MATHILDE BERTRAND

Mathilde Bertrand est maîtresse de conférences en Civilisation britannique à l'Université Bordeaux-Montaigne (CLIMAS). Ses recherches portent sur l'histoire de la photographie britannique au XXe et XXIe siècles. L'article « The Half Moon Photography Workshop and Camerawork: catalysts in the British photographic landscape (1972-1985) », *Photography and Culture*, (2018) traite de l'histoire des collectifs de photographes et des pratiques *community photography*. Ses autres articles à paraître abordent la question des politiques publiques de l'art sous Margaret Thatcher ou les réponses des photographes à l'événement du Brexit.