



HAL
open science

Pettibon en avant, la révolution sub-culturelle

Eric Valette

► **To cite this version:**

Eric Valette. Pettibon en avant, la révolution sub-culturelle. La plume et le crayon, 2018. hal-03683382

HAL Id: hal-03683382

<https://hal-u-picardie.archives-ouvertes.fr/hal-03683382>

Submitted on 31 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pettibon en avant, la révolution sub-culturelle.

L'exposition *la plume & le crayon* présente sept dessins de Raymond Pettibon réalisés entre 1985 et 1996. Ces œuvres évoquent la boxe, la masturbation, la politique, l'histoire, l'art, la famille, la guerre. Ils associent le dessin et le texte et sont réalisés à l'encre noire et rouge, parfois relevés d'un peu de stylo bille, sur papier.

Aborder l'œuvre de Raymond Pettibon invite à adopter plusieurs points de vue, plusieurs focales. Pour commencer, un objectif "macro" sera préféré, pour un regard de proximité sur les sept dessins exposés. Six d'entre eux sont délimités par un ou des cadres rectangulaires, tracés à la main. Le texte, écrit avec le même pinceau, est parfois situé lui-même dans un encadré (« *Dad, what was Lana like ?* »). Dans deux dessins, les phrases manuscrites se dispersent dans le graphisme ; elles semblent être prononcées ou pensées par les personnages représentés. Un boxeur en difficulté s'adresse à l'arbitre (« *You can stop counting* ») autant qu'à lui-même (« *The rope's in my corner* ») ; une fille dialogue avec son père (« *Dad! Jake's new* »). Tous ces éléments formels, comme ce rapport texte/dessin, rappellent les usages de la bande dessinée, ses conventions stylistiques mais aussi sa dimension narrative. Les personnages sont figurés sans caricatures, adoptant ce style graphique caractéristique de Raymond Pettibon, proche du graphisme des *comics* des années 1960 (tracés au pinceau, hachures et surfaces noires) avec une plus grande liberté du trait et des écarts par rapport à la justesse académique habituelle des *comics*.

Dans d'autres dessins, le texte se place sur et sous le cadre de l'image, comme un titre (« *Mushroom Head* ») et une légende (« *The new relation, social, personal, aesthetic, of the american world to the European* »). Ces éléments formels et ce rapport texte/dessin rappellent les usages de l'illustration traditionnelle, celle des "illustrés" ou des livres scolaires, dans une version plus esquissée, "manuelle". Comme pour une illustration, le texte semble avoir une fonction descriptive, soulignée par la présence d'une date.

Le dessin avec les quatre surfs (le plus récent, datant de 1996) ne présente pas la "case" si caractéristique de la bande dessinée. D'un point de vue formel, il a d'ailleurs d'autres singularités : contrairement aux six autres, il conserve une grande surface en réserve, là où les autres dessins occupent toute la page. Il est exécuté à l'aquarelle, par taches grises et en couleur, alors que les six autres planches sont colorées à partir d'un dessin linéaire préalablement tracé au noir. Ces éléments formels et ce rapport texte/dessin rappellent eux aussi les usages de l'illustration, mais cette fois pas traditionnelle. On est proche ici du dessin de presse, celui qui confronte une scène et une légende, non sans humour, où les planches de surf, symboles d'une activité *fun*, semblent être des fardeaux lourds à porter (avec le jeu de mot sur « *cross* » — trophée — qui évoque l'expression « porter sa croix ») par des sportifs qui s'alignent (avec « *courage* ») comme des condamnés aux mains nouées derrière le dos.

Enfin, un des sept dessins semble relever d'une autre tradition. Là encore, un rectangle est tracé manuellement, mais celui-ci évoque le dédoublement du cadre plutôt qu'une case de bande dessinée. Et contrairement aux autres dessins, l'espace délimité n'est pas le lieu d'une représentation ou d'une figure : il est juste taché de quelques coulures d'encre noire. La phrase décrit : « *I Have drip in my paintings now* » [j'ai des gouttes sur mes peintures maintenant]. La redondance ironique de cette sentence ouvre de multiples clins d'œil. C'est une manière de revendiquer l'amateurisme, l'accident, l'échec. Comme si l'artiste nous disait : « voilà, j'ai taché mon dessin, c'est foutu, mais je l'expose

quand même ». Cette sorte de confiance souligne le caractère potentiellement autobiographique de l'œuvre de Pettibon. Par ailleurs, la phrase fonctionne aussi comme dans les œuvres conceptuelles : elle décrit un événement autant qu'elle annonce une esthétique — on pense à Robert Filliou et son « *bien fait, mal fait, pas fait* ». Mais l'emploi des termes « *drip* » et « *paintings* » n'est pas anodin. Le *dripping* évoque évidemment la technique de Jackson Pollock, cette figure héroïque de l'artiste peintre américain. L'usage du pluriel (« mes peintures ») pour décrire un dessin crée un décalage absurde qui renvoie à une noblesse artistique à laquelle Pettibon ne souhaite pas se confronter. Il ne s'agit évidemment pas ici de faire de la peinture avec des taches, d'interroger le médium, d'approfondir la réflexion moderniste sur l'autonomie du champ artistique, mais au contraire de travailler sur les impuretés, les marges, les erreurs. *Fuck off Jackson Pollock* dit ce dessin en souriant. Et vive la révolution sub-culturelle !

Ce dernier dessin invite à une nouvelle focalisation, non plus sur les œuvres mais sur la personne Raymond Pettibon. Il faut rappeler que pendant quelques années, cette figure incontournable du monde de l'art a surtout été le frère de Greg Ginn, leader et chanteur du groupe punk hardcore *Black Flag*. Raymond Ginn, surnommé « Petit Bon » par son père, est né en 1957 dans la ville de Hermosa Beach (comté de Los Angeles), quatrième d'une famille de cinq enfants. Créé en 1976, le groupe de son frère, *Black Flag*, devient une influence majeure de la scène punk rock américaine dans les années 1980. On imagine aisément ce que signifie être le petit frère du leader d'un groupe underground à succès et combien cela a dû compter dans le rapport de Raymond Pettibon à la création artistique en général. La première activité artistique de Raymond Pettibon fut donc celle d'un fan et d'un frère. C'est lui qui suggéra le nom et dessina le logo du groupe *Black Flag*. Le travail de Pettibon est alors principalement diffusé sur des affiches, flyers, autocollants, pochettes d'albums, T-shirts, skateboards et autres créations graphiques au statut incertain, dans le sillage de la scène punk hardcore californienne et du label *SST Records* créé lui aussi par son frère Greg Ginn¹.

Après quelques études en économie et une courte expérience dans l'enseignement des mathématiques, Raymond Pettibon se consacre entièrement à sa pratique de dessinateur, mais pas du tout dans un esprit de rupture comme son univers rock *hardcore* le laisserait penser : ses premières armes artistiques ont confortablement et compulsivement été développées depuis le sous-sol de la maison familiale. Et c'est en vivant encore chez ses parents qu'il a photocopié son premier fanzine (*Captive Chains*, 1978), sous l'œil admiratif de sa mère. L'esprit punk *Do It Yourself* cohabite donc avec la paresse post adolescente consistant à profiter au plus du confort familial. Comme beaucoup d'adolescents, c'est avant tout parce qu'il dessine qu'il se tourne vers la pratique artistique. Généralement, celui qui a « un bon coup de crayon » découvre l'histoire et l'actualité du champ de l'art lorsqu'il accède à une école d'art, ce qui permet de relativiser l'importance de cette habilité. Tel ne fut pas le cas de Raymond Pettibon qui ne passa pas par une formation artistique et s'inséra dans le champ de l'art contemporain par le biais de la musique et des multiples (et nouvelles) connexions, à cette époque là, entre l'underground musical et quelques artistes.

¹ Un ensemble de plus de 200 flyers de concerts, affiches, pochettes d'albums, T-Shirts, skateboards réalisés par Raymond Pettibon pour le label SST Records a été exposé en 2013 à la galerie Michel Didier, à Paris à l'occasion de l'exposition *PUNK cabinet de curiosités – MADE IN Raymond Pettibon : 1978-1986*.

A l'instar des groupes qui se forment sans attendre de savoir jouer, des labels qui se créent sans attendre d'avoir de l'argent, Raymond Pettibon a développé une production artistique foisonnante qu'il a diffusée avec toute son énergie et sans complexe. Il ne s'inspire pas de l'iconographie rock : pas de lettres découpées comme chez le *Sex Pistols*, pas de style punk. « Mon travail était juste des dessins et essentiellement des dessins comme je les ferais encore maintenant. Ils n'ont pas été réalisés avec le désir de prendre part à cette scène. Ils n'étaient pas à propos du punk. Ils étaient juste une accumulation de dessins, dont certains que j'ai photocopiés et vendus ». ² Raymond Pettibon accompagne la scène punk hardcore californienne, il en définit l'image, sans se conformer à la tradition iconographique punk et sans non plus connecter son travail à la scène artistique. Si Pettibon se lie d'amitié avec Mike Kelley et Tony Oursler, tous deux issus du prestigieux Californian Institute of the Arts, ce n'est pas autour d'une exposition que ces artistes sympathisèrent mais autour de concerts et de verres de bière.

Au début des années 1980, un couple joua un rôle important dans le rapprochement entre la scène post punk et quelques artistes plasticiens : Kim Gordon et Thurston Moore du groupe *Sonic Youth*. A New York, Kim Gordon était venue habiter juste au-dessus de l'artiste Dan Graham : « C'était un voisin avec qui nous parlions tout le temps de musique, de séries télé, d'architecture et d'art, des trucs comme ça » ³. Au cours d'une soirée chez Vito Acconci, Thurston Moore est présenté à Dan Graham puis à Kim Gordon qui deviendra sa compagne et avec qui il formera les *Sonic Youth*. Le petit milieu artistique new-yorkais témoigne alors de nombreux échanges avec la scène rock : Jenny Holzer invitait des groupes de la scène *No-Wave* à venir jouer chaque semaine chez elle ; Glenn Branca, dont le premier groupe, *The Theoreticals Girls*, avait fait sa première scène grâce à Dan Graham, était un ami du peintre Gerhard Richter et devint proche de Thomas Schütte. Par leur intermédiaire, il découvrit la scène allemande dont Martin Kippenberger à Berlin, où le groupe *Einsturzende Neubauten* initiait des collaborations avec le milieu artistique, ouvrant la voie à *Sonic Youth*. Les parents de Kim Gordon vivaient à Los Angeles et à l'occasion d'une visite, elle et Thurston Moore découvrirent les fanzines de Raymond Pettibon dans un magasin de disques. Ils furent immédiatement intéressés par son travail graphique. A l'occasion d'un concert privé de *Black Flag*, ils firent sa connaissance. « À ce moment-là, il n'avait aucune relation avec le monde de l'art. J'ai décidé d'écrire un article sur son travail pour *Artforum*, comme je l'avais fait pour Mike Kelley et Tony Oursler, qui confrontent eux aussi "haute" et "basse" culture, évitant l'habillage conceptuel du formalisme des années 70. C'était une façon d'introduire Raymond dans *Artforum* – nous étions au milieu des années 80 », raconte Kim Gordon ⁴.

Cet article, les contacts et collaborations de Pettibon avec Mike Kelley, Paul McCarthy, Jim Shaw, lui donneront accès au champ artistique, jusqu'à une première exposition personnelle à New York en mars 1986. Des photos de Dan Graham furent utilisées pour la pochette du disque *Sister* de *Sonic Youth* (1987), comme plus tard des œuvres de Raymond Pettibon (pour l'album *Goo*, 1990) et Mike Kelley (*Dirty*, 1992).

² Raymond Pettibon interviewé par John O'Connor, « Raymond Pettibon, Punk's Unofficial Artist », *The Believer*, San Francisco, décembre 2004-janvier 2005 [ma traduction].

³ « Entretien avec Kim Gordon, 6 février 2000 », in « Dan Graham : collaborations, en d'autres termes, pas seul » Markus Muller, Catalogue *Dan Graham, œuvres 1965-2000*, Paris-Musées, Paris, 2001, p17.

⁴ Kim Gordon, « Raymond Pettibon by Kim Gordon », 17 décembre 2013, *Interviewmagazine* [ma traduction].

Tous ces artistes témoignent de la porosité entre des démarches identifiées dans le champ de l'art contemporain et la pop-culture ou la *subculture* qui ont nourri leur imaginaire et forgé leurs goûts. Cependant, l'iconographie du rock est totalement absente des dessins de Raymond Pettibon. Il ne représente jamais cet univers, ni dans les sept dessins exposés pour *la plume & le crayon*, ni dans aucun autre des milliers de travaux graphiques de l'artiste, sauf exception probable qui m'aurait échappée. On trouve des personnages récurrents chez Pettibon (le policier, la religieuse, Superman, Batman, Jésus-Christ) mais jamais de punks ou de rockers ; on trouve des personnalités aussi (Ronald Reagan, Charles Manson, Oussama Ben Laden) mais jamais Elvis Presley ou Franck Zappa ; on trouve des objets (revolvers, couteaux, trains, bibles) mais jamais de guitares électriques ou de micros ; on trouve des représentations ou évocations d'activités chères à l'artiste (le surf, le baseball, le cinéma) mais jamais de scènes de concert ou de répétition. Cette absence est tout de même très surprenante. Dans ses dessins, Raymond Pettibon s'inspire de tout ce qui l'entoure à l'exception de l'univers punk rock au milieu duquel il vit pourtant et par lequel il devient artiste. Contrairement aux autres artistes de sa génération, Raymond Pettibon ne revendique pas l'introduction de la culture rock dans le champ de l'art contemporain. Ce constat invite à changer une fois encore de focale pour aborder son travail autrement.

Par delà les détails biographiques, il est une caractéristique importante qui distingue cet artiste des autres qui lui sont généralement associés : il est autodidacte. Pettibon est ainsi le seul à suivre réellement le mot d'ordre punk *Do It Yourself*. En ce sens, sa pratique est très proche de celle de la bande dessinée, au-delà même des ressemblances stylistiques. Comme pour la plupart des auteurs de bande dessinée, l'art de Pettibon est prolifique, obsessionnel, fortement lié à l'adolescence et en rupture avec la culture qui est enseignée à l'école. Ses thématiques sont déterminées par les préoccupations adolescentes, la sexualité, la famille, le cinéma, les drogues, la violence, le sport (mais pas la musique, nous l'avons déjà constaté). Son art repose sur un savoir faire autodidacte et un mode de diffusion *handmade* réalisé à l'échelle d'une chambre de *teenager*. Pourquoi Pettibon refuse-t-il sa proximité avec la bande dessinée tout comme il refuse (de fait) de faire entrer l'iconographie punk-rock dans sa création graphique ?

On peut entendre ce double verrou comme l'expression d'une crainte : celle d'être associé à des formes artistiques méprisées ou sous évaluées⁵. Cette interprétation est crédible quand on voit combien Pettibon, dans de nombreux interviews, insiste pour mettre en avant son lien avec la littérature, art à la légitimité évidente, et pas à la bande dessinée : « La littérature était à l'origine et probablement toujours aujourd'hui, aussi importante pour moi que l'art »⁶. Et il est vrai que par delà le style graphique du dessinateur, nourri de l'iconographie des *comics* et du cinéma, son usage de l'écriture, fait d'extraits de textes souvent décalés par rapport aux images, est plus proche de la tradition littéraire, celle du *cut-up* ou de la poésie, que de la tradition narrative de la bande dessinée ou de l'illustration. Cependant, cette revendication littéraire est peut-être aussi stratégique. Des sociologues comme Pierre Bourdieu ou Bernard Lahire ont

⁵ L'absence de l'univers rock dans les dessins de Pettibon est d'autant plus frappante que lorsque l'artiste se confronte au médium vidéo (à la légitimité artistique nouvelle mais évidente), il met au contraire en scène des adolescents qui essayent de créer un groupe punk rock dans les années 1970 (joués par l'artiste Mike Kelley et le leader des *Minutemen* Mike Watt), dans *Sir Drone : A New Film About the New Beatles* (1989).

⁶ « Dennis Cooper in conversation with Raymond Pettibon », in *Raymond Pettibon*, Robert Storr, Dennis Cooper, Ulrich Loock, Londres, Phaidon, 2001, p 8 [ma traduction].

souvent montré combien chacun redoute d'être assimilé, par ses pratiques culturelles, au groupe social "dominé" le plus proche du sien. Raymond Pettibon, enfant de la classe moyenne, est convaincu depuis ses débuts de faire de l'art : « Du moment où j'ai travaillé avec ce que je considère être mon style "mature", à partir de 1977, j'ai considéré mon travail comme de l'art, tout autant que n'importe quel artiste qui exposait en galerie à cette époque là »⁷. Mais il redoute peut-être, consciemment ou pas, que son travail soit assimilé à de la bande dessinée, à de l'illustration, qui sont des formes clairement identifiées, surtout à cette époque, comme relevant d'une culture *low*. C'est pourquoi il insiste pour rappeler que si ses dessins ont bien été utilisés sur des supports de communication (flyers, affiches, pochettes de disques), il ne les a jamais réalisés à cette fin, et n'a jamais répondu à une commande ou à un cahier des charges comme dans la communication visuelle. De la même manière, si ses dessins sont presque systématiquement accompagnés de phrases d'écriture, Raymond Pettibon précise qu'il ne s'agit jamais d'illustrer un texte ni de développer une narration de type bande dessinée.

Ne pas être assimilé à un "simple" auteur de BD ou un illustrateur est d'autant plus important pour Pettibon qu'il n'est pas issu d'une école d'art. Dans les mêmes années (de 1976 à 1978), au contraire, Mike Kelley part étudier au CalArts, bientôt suivi par Jim Shaw. Ses professeurs sont l'artiste Allan Kaprow, et les conceptuels Douglas Huebler et John Baldessari. Il y rencontre Paul McCarthy et surtout Tony Oursler avec qui il forme un groupe de rock, *The Poetics*. Même s'il a souffert du mépris porté par l'enseignement "officiel" vis-à-vis des cultures populaires qui nourrissent son travail, Mike Kelley sort diplômé du CalArts, fort de cet apprentissage du discours sur l'art tout autant que remonté contre son dogmatisme. Il ne cessera alors de mêler les cultures *high* et *low*. Dès 1974, il était déjà membre du groupe pré-punk *Destroy All Monsters*, composé des artistes Cary Loren, Jim Shaw et de la chanteuse Niagara, avec la présence occasionnelle des artistes Dave Muller et Xavier Boussiron. Les concerts donnent lieu à de véritables performances artistiques ainsi qu'à des vidéos de Cary Loren, elles-mêmes considérées comme des œuvres. De 1975 à 1979, un fanzine a aussi accompagné le groupe, *Destroy All Monsters Magazine*, dirigé par Cary Loren, où on pouvait trouver des textes, photos, collages et dessins des membres du groupe. Ces artistes semblaient rassemblés par un même désir de casser les barrières en passant, sans hiérarchie, de la performance à la peinture, de la musique rock à la vidéo, de l'exposition au concert.

Le travail de Pettibon opère la même révolution culturelle : il introduit dans le champ de l'art une pratique artistique gorgée de références à la *subculture*, à la fois distante de la contre culture militante des années 60-70, de l'imagerie du Pop Art et de la culture savante des néo avant-gardes. Contre la sacralisation des espaces de légitimation que sont musées et galeries, Pettibon diffuse son travail sur des supports de communication, dans le sillage d'une scène punk rock qui invente ses propres circuits de reconnaissance. Et c'est une musicienne, Kim Gordon, qui lui fera gravir la première marche de la légitimation — l'article dans *Artforum*. Mais contrairement à Mike Kelley, Tony Oursler ou Dan Graham, Pettibon ne jouera pas sur le mélange des genres, l'interpénétration des formes et des médiums. Il est trop proche de la subculture, il en est trop directement un acteur. Ses mises en garde contre la catégorisation de son travail, le rappel du caractère

⁷ « Dennis Cooper in conversation with Raymond Pettibon », in *Raymond Pettibon*, Robert Storr, Dennis Cooper, Ulrich Loock, *op. cit.* p 13 [ma traduction].

littéraire et poétique de ses œuvres, semblent parfois entrer en contradiction avec les œuvres elles-mêmes.

Dans une première approche plutôt descriptive, un vocabulaire plastique manifestement et de toute évidence emprunté à la bande dessinée et à l'illustration a été mis au jour. La seconde approche, plus biographique, est revenue sur le parcours singulier de l'artiste qui se greffe sur les activités musicales de son grand frère pour développer et rendre visible une œuvre originale et libre, dans un environnement artistique qui multiplie les échanges entre cultures *high* et *low*, particulièrement à partir du rock indépendant. La troisième approche, qui pourrait être qualifiée de sociologique, a observé la pénétration du champ de l'art légitime par un post adolescent autodidacte, porté par la puissance de la scène punk rock. En superposant ces trois points de vue se dessine le portrait d'un artiste totalement immergé dans le flot d'une *subculture* liée à l'adolescence, à la musique, aux *comics*, à la série B, un artiste qui joue de multiples impuretés et fautes de goûts, mêlant violence et bizarreries sexuelles, obsessions autobiographiques et commentaires de la société américaine, dans une iconographie drôle, malsaine, souvent opaque. Cohérente, puissante, transgressive, totalement en phase avec les recherches artistiques de ses contemporains, son œuvre entière révèle cependant une zone blanche : la surprenante absence de représentation de l'univers rock. Cette zone blanche est la formalisation d'un hiatus, celui d'un artiste qui fut sans doute le premier à faire entrer les *comics* au musée autrement que dans un esprit de récupération pop, avec subtilité conceptuelle et grande force plastique, tout en affirmant qu'il ne s'est jamais vraiment intéressé à la bande dessinée mais plutôt à la littérature. Ce hiatus est peut être un élément clef de son travail, s'exprimant dans le drôle de rapport qui se joue dans chacune de ses œuvres, entre le dessin et le texte. Un décalage où l'un ne correspond jamais vraiment à l'autre, mais ne lui est jamais totalement étranger non plus. Comme une guerre culturelle qui serait sans cesse réitérée, en puisant dans le répertoire iconographique de la *Californian Way of Life* tout autant que dans les grands textes de la littérature. Un grincement ou peut-être plutôt un Larsen.

Eric Valette

in *La plume et le crayon*, co-édition Frac Picardie/CRAE, Amiens, 2018