

**Année 2000 / 2001**

**Art Contemporain**

## **Biographie**

### **Arshile Gorky, Adoian Vosdanig Manuk, dit (1904, Khorkom Vari - 1948, Sherman)**

Peintre d'origine arménienne, installé aux États-Unis depuis 1920, souvent considéré comme le lien entre surréalisme et expressionnisme abstrait. Il se met d'abord à l'école des grands Européens du début du siècle (Cézanne, Picasso, Miró et Kandinsky), mais, sans se limiter à copier leurs styles, il situe son travail, selon l'expression d'Harold Rosenberg, "en réponse" à leurs innovations. Surnommé "le Picasso de Washington Square" du temps de son adhésion au cubisme synthétique, il opère un changement de style radical après les années trente et sa rencontre avec Matta. Sous l'influence de ce dernier, mais aussi de Miró, Gorky, plus confiant dans l'improvisation, affirme sa personnalité : évocations de la terre natale dans des peintures semi-abstraites (The Garden in Sochi I, vers 1940, MoMA). À peu près à la même époque, il donne des cours de camouflage dans le cadre de l'effort de guerre, et son style se fait plus abstrait et fluide, révélant des souvenirs de Kandinsky dans certains lavis ou dans l'ampleur des blancs (How My Mother's Embroidered Apron Unfolds in My Life, 1944, Seattle Art Museum). Très fréquemment, des formes vivantes indistinctes se regroupent de part et d'autre d'une suggestion d'horizon. Une large part est également faite aux métaphores psychosexuelles. Se sachant cancéreux, quitté par sa femme, Gorky se pend en 1948, après un incendie de son atelier qui détruit une grande partie de son œuvre. Il laisse un dernier message poignant et ambigu : "Au revoir, mes bien aimés."

### **Roberto Matta, Sebastian Matta Echaurren, dit (1911, Santiago du Chili)**

Peintre d'origine chilienne. Il est diplômé d'architecture à 21 ans, et travaille avec succès comme décorateur. En 1933, il se rend en France, et trouve un emploi dans l'agence de Le Corbusier ; trois ans plus tard, il travaille auprès de Gropius et Moholy-Nagy à Londres. Il rencontre Moore, Magritte, et découvre qu'il est "possible de peindre le changement" grâce à un article sur Duchamp dans Cahiers d'Art. À Paris, il participe à la réalisation du pavillon espagnol de l'Exposition de 1937 et rencontre Picasso. C'est toutefois l'amitié d'Onslow Ford qui le décide à aller voir Dali, puis Breton, qui l'accueille comme surréaliste. Il participe sans attendre à l'Exposition Internationale du Surréalisme de 1938. Abordant la peinture, il met au point sa conception des "morphologies psychologiques" : sur des taches frottées au chiffon, il dessine finement au pinceau ou au tube des "formes" - apparitions plus ou moins anthropomorphiques, esquisses de décors, définition d'espaces labyrinthiques. En octobre 1939, il part à New York où il expose chez J. Levy et devient célèbre dans le milieu artistique : il ne tarde pas à rencontrer Gorky, Hare, Motherwell - avec qui il fait un voyage au Mexique. À son retour, il réalise des œuvres "chaoscosmiques" où tout horizon s'effondre devant l'effervescence des éléments. Après l'exposition "First Papers of Surrealism", il devient le porte parole du surréalisme auprès des jeunes peintres américains soucieux d'en finir avec le réalisme social - dont Pollock - mais il leur reproche vite leur absence de vision poétique : pour sa part, il cherche toutes les liaisons possibles entre le cosmos, le corps érotique et l'espace. Espace extérieur et espace psychique se confondent, d'abord dans une version "abstraite", puis dans une nouvelle image de l'être humain lui permettant de "visualiser l'histoire". Science, conscience et patience du Vitreur (1944), tout en signalant une dette à l'égard des arts primitifs, est aussi en correspondance avec le mythe des "Grands Transparents" qu'élabore à l'époque Breton. En 1949, Matta passe quelques semaines au Chili et y publie un article où il insiste sur le "rôle de l'artiste révolutionnaire qui doit redécouvrir de nouvelles relations affectives entre les hommes". À la fin de l'année, il est exclu du groupe surréaliste. De 1949 à 1954, il vit et travaille surtout à Rome. Il continue à peupler ses espaces complexes de personnages-totems. Les perspectives organisent des cubes partiels, plus ou moins ouverts, où se trament des ressemblances-dispersions de faisceaux énergétiques : "ma représentation de l'homme... figure des faisceaux de forces opposées", déclare le peintre à propos du Doute des Trois Mondes qu'il réalise en 1956 pour l'UNESCO. L'actualité politique lui suggère des œuvres dans la mesure où elle choisit les pires de ces forces (La Question Djamila, 1957, sur la guerre d'Algérie) et il répond périodiquement par la peinture à ses défis (Burn, baby burn, 1965-1967, à propos de la guerre du Viêt-nam). Tandis qu'expositions et rétrospectives se multiplient en Europe et aux États-Unis, il montre pour la première fois des sculptures en 1960, et affirme dans sa peinture de l'époque davantage encore d'agressivité en abordant de plus en plus clairement les problèmes de l'homme aux prises avec toutes les contraintes. En 1963, il se rend à Cuba, revient y exposer l'année suivante. Il travaille depuis 1959 à un cycle de 21 peintures, l'Espace de l'Espèce, qui

sera montré comme un environnement complet en 1968 (MAMVP). Dans l'œuvre gravé, très abondant, la liaison entre Éros et désir révolutionnaire s'affirme avec la même virulence grave que sur les toiles. En 1970, il salue l'élection d'Allende à la présidence du Chili par un manifeste ("Allende signifie aller au-delà"). Trois ans plus tard, il réagit à sa chute en participant en Italie à une série de manifestations ("La saisie du monde est la saisie des combats qui nous entourent et qui décident de notre sort.") Destitué de la nationalité chilienne en 1974, il peut désormais se qualifier de "renationalisé français, cubain, algérien avec résidence sur la terre", et continuer une peinture définitivement orientée vers l'exaltation de la liberté et des pouvoirs insoupçonnés d'un homme encore inachevé, mais susceptible d'accéder à une empathie charnelle avec l'univers. "En art, dit Matta, notre arme est la sensualité, la sensualité définie comme forme de connaissance du monde".

### **Jackson Pollock (1912, Cody, Wyoming - 1956, Springs, New York)**

Peintre américain. Parmi les plus grands expressionnistes abstraits américains, il est l'Action Painter par excellence. Ses innovations révolutionnent la peinture et assurent la percée internationale de l'art américain. Élevé en Arizona et en Californie, l'immensité libre de l'Ouest le marque. À la Manual Arts High School de Los Angeles (1928-1930), il rencontre Guston. Expulsé pour indiscipline, il s'inscrit à l'Art Students' League de New York (1930-1933). Séduit par les muralistes mexicains - il travaille avec Siqueiros en 1938 -, élève et ami de Benton, il peint l'Ouest dans un style régionaliste tourmenté. Durant son contrat à la WPA (1935-1943), sous l'influence de Picasso, du surréalisme et de la psychanalyse jungienne qu'il débute pour combattre l'alcool - il continuera les deux jusqu'à la fin de sa vie -, il peint des scènes de plus en plus violentes, évoquant la mythologie et l'œuvre de Masson : Naked Man with Knife (vers 1938-1941). À mesure que croît la violence du pinceau, la figure s'efface, car il décide, comme pour masquer l'angoisse, "de voiler les figures" totémiques et menaçantes qui occupent le centre de ses toiles en les couvrant de mystérieux hiéroglyphes : Pasiphaé, The Guardians of the Secret et The She-Wolf (1943) acheté par le MoMA dès 1944. Après sa première exposition personnelle à la galerie Art of this Century (1943) et son premier contrat, qu'il doit à Peggy Guggenheim - relayée par Betty Parsons (1947-1952) et Sidney Janis (1952-1956) -, il épouse Lee Krasner et s'installe à Springs. Libre de peindre à plein temps et cherchant une immédiateté de la peinture permettant l'expression directe de l'instant, il invente le dripping (fin 1946-1947), une espèce d'automatisme pictural et gestuel totalement neuf qui répond à ses besoins expressifs et formels et inspire d'un même geste les théories de Harold Rosenberg et Greenberg : Lavender Mist, Autumn Rhythm (1950). De ces entrelacs grand format, où peinture et dessin ne font qu'un, naît un espace purement pictural qui, après cadrage et découpage de la toile, envahit l'œuvre entière : All over. Après une période d'intense créativité (1947-1951), il produit les Black Paintings où réapparaissent d'étranges figures, puis revient au dripping. Miné par l'alcool, il meurt dans un accident de voiture après des mois d'improductivité.

### **Willem De Kooning (1904, Rotterdam – 1997, New-York)**

Peintre américain d'origine néerlandaise, un des maîtres de l'expressionnisme abstrait, dont les œuvres de la maturité portent la marque de l'Art nouveau et du groupe De Stijl, qui furent en Hollande ses premiers contacts avec l'art. Son amitié avec d'autres immigrants (John Graham, Gorky) et son travail de courte durée dans le cadre des programmes pour les beaux-arts de la WPA déterminent une première série de peintures importantes (1935-1940) présentant des silhouettes masculines semi-abstraites dans un espace ambigu. Elles font place au début des années quarante à des figures féminines plus plates et déformées, pourtant évocatrices de la manière d'Ingres. Il définit alors sa gamme de couleurs, rose Pompéi, ocre jaune et bleu azur, et réalise aussi des natures mortes plus abstraites, ouvrant des "fenêtres" rectilignes dans des figures ovoïdes. À partir de 1946 et de son expérience de l'automatisme surréaliste, il peint essentiellement des figures biomorphiques ouvertes, qu'il connecte plus nettement avec leur environnement. De nombreuses compositions ne font appel qu'à des tons gris neutres, ou au noir et blanc (Dark Pond, 1948, coll. particulière, New York). En 1950, il commence sa série la plus célèbre, un travail en pleine pâte, de conception violente, sur les femmes prédatrices (Woman I, MoMA, New York). Il reprend les mêmes coups de pinceau cinglants, conçus pour représenter ces femmes fatales, dans des Action Paintings abstraites et énergiques. Dans les années cinquante, son style influence à New York des artistes plus jeunes. Il joue ainsi un rôle décisif dans le développement d'une seconde génération d'expressionnistes abstraits.

### **Clyfford Still (1904, Grandin, North Dakota - 1980, Baltimore)**

Peintre américain. Contrairement à la majorité des expressionnistes abstraits américains, issus des grandes villes de l'est, Still passe ses premières années à Alberta, au Canada, et à Spokane, dans l'état de Washington. Les paysages de ses débuts reflètent d'ailleurs les larges étendues ouvertes de l'Ouest

américain. Après avoir travaillé pour la WPA, dans les années trente, il adopte un style plus abstrait : les figures qu'il peint en les déformant, affinées ou grossies, ne sont plus guère reconnaissables. En 1941 viennent les œuvres de la maturité : des toiles couvertes de couches de peinture denses, dans lesquelles les canyons, les gorges et autres réminiscences des paysages de l'Ouest sont devenus des flammes sur fond noir profond et brun, jaune vif et orange, ou encore blanc éclatant. Les compositions de Still sont plates, crues et sans élégance, par choix de l'artiste, reflétant ainsi son individualisme extrême et le goût pour le primitif comme évocation du sublime, qui prévaut chez les expressionnistes abstraits.

### **Mark Rothko (1903, Dvinsk - 1970, New York)**

Peintre américain d'origine russe. À l'âge de 10 ans, il émigre avec sa famille en Oregon. Après sa formation à Yale University, il s'installe à New York en 1925. Très proche de Gottlieb et de Newman, il se fait comme eux connaître, au début des années quarante, par ses peintures biomorphiques qui témoignent de ses études scientifiques à Yale, en évoquant une vie aquatique d'ordre microscopique. Rothko partage également la croyance en la possibilité d'exprimer une vision originale par un retour aux formes mythiques primordiales. Fidèle à la doctrine de "l'expression simple de la pensée complexe", exprimée dans une lettre au New York Times de 1943, et convaincu de l'impact de la forme à grande échelle, Rothko élimine dès 1947 toute analogie biologique, pour ne retenir que des zones de couleur "multiformes" si fines que ses toiles semblent teintées plutôt que peintes (Number 18, 1949, MoMA, New York). Dans les années qui suivent, il cerne plus rigoureusement son travail sur l'image, qui n'est plus composée que de deux grandes formes rectangulaires disposées de front, censées représenter "des présences capables de comprendre le tout". Il en estompe les contours, leur apportant une luminosité éthérée et incandescente. Ces peintures se rapprochent de la douceur du lyrisme et de la poésie des compositions simplifiées, mais plus figuratives, d'Avery, que Rothko admire beaucoup. Leur scintillement rappelle la luminosité immatérielle des plus remarquables paysages de Turner. À la fin de sa vie, une période dépressive (qui le conduira au suicide) détermine le choix d'une palette sombre : noir, brun foncé, différents tons de bordeaux. Sa réalisation la plus remarquable est alors la décoration d'une chapelle à Houston pour la famille de Menil. Les quatorze toiles qui entourent le spectateur dans un espace octogonal portent à la contemplation métaphysique par leurs très subtiles gradations de couleur.

### **Barnett Newman (1905-1970, New York)**

Peintre américain. Avant de se mettre sérieusement à la peinture dans les années quarante, il enseigne dans le secondaire. De formation intellectuelle plus sérieuse que la plupart des autres expressionnistes abstraits, il adhère à un anarchisme romantique rejetant tout dogme théorique. En 1943, il fait paraître dans le New York Times la lettre où Gottlieb et Rothko définissent les principes du Color Field. Il rédige ensuite de nombreux catalogues pour la Betty Parsons Gallery - notamment, en 1946, pour l'exposition, qu'il a organisée, North-West Coast Indian Painting, trouvant dans le travail des artistes indiens, qui utilisent des symboles et des formes organiques sans se préoccuper des apparences, une justification des recherches abstraites de ses amis. Porté lui-même vers l'abstraction par ce qu'il y pressent de portée métaphysique, il n'y accède cependant qu'après une période biomorphique, qui confirme son intérêt pour des domaines comme la botanique, la géologie ou l'ornithologie, étudiée à la Cornell University. L'autre influence décisive, tant sur ses idées que sur son style, sera celle du mysticisme juif, en particulier des textes cabalistiques sur la création du monde. Dès 1946, ses formes peintes sont de deux ordres : une zone circulaire tracée au pinceau (symbolisant l'élément féminin et le vide), et un trait vertical (symbolisant l'élément masculin). Bientôt, il se contente de simples étendues, que traversent par endroits des traits irréguliers ou pointus (les "zips"), représentant pour lui la toute-puissance du geste divin insufflant la vie à Adam. On peut y voir aussi le thème des artistes primitifs, traçant les premières lignes sur le sol ou les murs des cavernes, et celui de la dignité des premiers hommes, dont se redresse l'épine dorsale. À partir de 1950, les toiles s'agrandissent et deviennent horizontales. Parmi les chefs-d'œuvre de cette période, Vir Heroicus Sublimis (1950-1951, MoMA, New York) donne au spectateur, par son gigantisme, un sentiment d'effroi sublime et d'infini, qu'on retrouve dans les travaux d'autres peintres de la tendance Color Field. Newman crée aussi des compositions totalement antithétiques, ne laissant pratiquement aucun champ autour du "zip", que de nombreux critiques jugent à l'origine de la mode des Shaped Canvas des années soixante. Plusieurs compositions triangulaires s'inspirent de son unique sculpture, The Broken Obelisk (1963-1967, The Menil Collection, Houston), où l'obélisque dressé en équilibre sur la pointe d'une pyramide évoque l'effort de tension de la création. La critique des années cinquante se montre très réservée à l'égard du travail de Newman, ce qui explique le petit nombre de ses expositions, mais les générations suivantes y voient la pierre de touche de la Post-Painterly Abstraction.

### **Adolph Gottlieb (1903-1974, New York)**

Peintre américain, coorganisateur du groupe The Ten (1935), qui réalise de nombreuses expositions collectives à New York jusqu'en 1939. Il est très tôt proche de Rothko, avec qui il rédige la lettre au New York Times qui présente les principes de la tendance Color Field de l'expressionnisme abstrait. Voyant en l'art une aventure dans un monde inconnu, Gottlieb utilise à dessein de grandes formes simples qui évoquent l'universel. Comme Rothko et Newman, il est convaincu que l'art primitif offre, en ces temps troublés, un modèle intéressant d'expression de l'intériorité. Après un voyage en Arizona (1937), il peint des arrangements d'objets évoquant le désert. Dès 1942, ses combinaisons de formes plus plates, rappelant des idéogrammes, et relevant de la libre association d'idées, deviennent plus hermétiques. À partir de 1952, son style s'achemine de plus en plus nettement vers l'idéogramme, avec une division systématique de la toile en deux zones opposant le ciel et le paysage, et va en s'affinant jusqu'à la série Bursts inaugurée en 1957 (Orb, 1964, Museum of Art, Dallas) : compositions où flottent un ou plusieurs disques au-dessus de formes moins nettes.

### **Robert Motherwell (1915, Aberdeen, Washington - 1991, Provincetown)**

Peintre américain. Il appartient à la première génération de l'expressionnisme abstrait, dont il est l'élément le plus jeune, le plus cultivé (en philosophie et histoire de l'art), et le porte-parole le plus convaincant. Il commence à peindre et à écrire des articles critiques notables dans les années quarante, réalise l'édition des importants Documents of Modern Art, contribuant ainsi à définir l'esthétique nouvelle de l'École de New York. Lié aux milieux surréalistes émigrés à New York, il voit dans l'automatisme adapté à la peinture, qu'il popularise auprès de ses collègues américains (en 1951, il assure l'édition de The Dada Painters and Poets : An Anthology), le moyen de produire des formes abstraites. Après avoir travaillé avec la galerie Art of this Century, il élabore son propre style : une ou plusieurs formes ovoïdes et des éléments verticaux architectoniques en tension et en équilibre. Admirateur de Garcia Lorca et solidaire des républicains espagnols, il ne tarde pas à reprendre ces formes polarisées dans une série de compositions peintes en pleine pâte, jouant sur l'affrontement austère du blanc et du noir. Dans ces Elegies to the Spanish Republic, la disposition en frise évoque les thèmes de la sauvagerie et de la violence, métaphores de l'érotisme et de la mort. Motherwell est aussi un maître dans l'art du collage, où il se montre plus spontané, et déploie ses qualités de coloriste. On retiendra également ses remarquables peintures à l'huile sur papier déchiré, avec la technique du coup de fouet et de l'éclaboussure (Beside the Sea), réalisées dans les années soixante, ainsi que, dans les années suivantes, ses Open Series, configurations rectangulaires isolées sur des champs monochromes.

### **Ad Reinhardt (1913, Buffalo - 1967, New York)**

Peintre américain. Dans les années quarante, il réalise des gouaches composées de taches de couleur et de réseaux calligraphiques situés dans un espace vaguement atmosphérique, et des collages à partir d'illustrations de magazines et de journaux. Vers 1950-1953, il se met à produire des peintures d'une géométrie plus rigide, sans liens avec la réalité. Ces toiles veulent tendre vers le degré de pureté le plus grand que puisse atteindre la peinture, à l'exemple des œuvres les plus radicales de Malevitch, dont Reinhardt reconnaît s'inspirer. L'image y est réduite à d'infimes variations de tons d'une seule nuance (le plus souvent rouge, bleue ou noire). Les juxtapositions de carrés et de rectangles y sont à peine discernables. Dans ses écrits théoriques, qui sont considérables, Reinhardt rejette les critères traditionnels tels que l'illusion et l'expérimentation artistiques, mais aussi les traits maniéristes (expression de l'angoisse existentielle, travail en pleine pâte et projection de peinture) de ses confrères expressionnistes abstraits.