

Vie des arts

Robert Motherwell : un art empreint de sensibilité

Helen Duffy

Volume 28, Number 114, March–April–May 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54283ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duffy, H. (1984). Robert Motherwell : un art empreint de sensibilité. *Vie des arts*, 28, (114), 59–61.

De toutes les œuvres créées tant à Vassivière qu'à Saint-Adolphe, une seule, celle du Français Pierre Digan, est de tendance figurative. Les autres empruntent des voies différentes.

Parmi les sculptures, plusieurs assemblages: Narita Takera et Brad Goldberg, d'influence japonaise; Marc Linder, très géométrique; Dominique Valade, dont l'œuvre porte sur l'homme. Entre les pièces d'Armand Picard et de Constantin Popovici, une grande similitude, surtout dans la façon de travailler. Gary Dwyer et Dominique Rolland, de leur côté, tiennent compte de l'environnement: le premier, qui a étudié les caractéristiques de la région avant de se mettre au travail, rend un hommage à la nature environnante; le second prend en considération la forme du terrain afin d'y intégrer sa sculpture.

Micheal Prentice nous offre une pièce humoristique – selon lui, certaines formes de sa sculpture surprennent et font rire –,

tandis que Vladimir Skoda a travaillé sur une pièce mouvante. Les sculptures de Jacques Carpentier et de Dominico Dilazzaro, faites à Saint-Adolphe, n'ont pas leur pendant en France: celle de Carpentier attirait beaucoup les enfants qui y voyaient un jeu agréable tandis que Dilazzaro a œuvré un peu dans le même esprit qu'Henri Hairabedian, à Vassivière, en donnant la préférence aux formes douces et un peu molles. Enfin, Jean-François Demeure, avec une sculpture tout à fait autonome, ne s'inscrivait dans l'esprit d'aucun autre sculpteur.

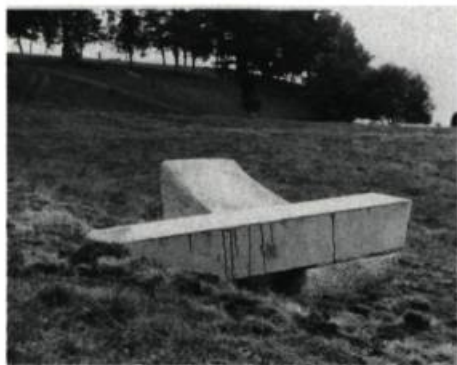
On ne saurait trop insister sur le caractère bénéfique de ce genre d'événements pour les sculpteurs. Habités à travailler seuls, ils trouvent, dans les symposiums, l'occasion de côtoyer d'autres artistes en cours de création. Ils peuvent ainsi faire le point sur leur propre démarche artistique et acquérir de nouvelles techniques.

ROBERT MOTHERWELL UN ART EMPREINT DE SENSIBILITÉ

Helen DUFFY



3. Michael PRENTICE (France).



4. Dominique ROLLAND (Québec).

chaleureux, la curiosité et l'intérêt étant manifeste devant le travail des sculpteurs réunis sur un chantier commun avant que leurs œuvres ne soient installées à divers endroits du village.

Au symposium du Québec, je connaissais tous les sculpteurs, de jeunes artistes de talent parmi lesquels un seul avait déjà connu une expérience du genre; en France, je n'en connaissais qu'un seul, même si la plupart avaient une bonne expérience du métier. J'ai partagé de bons moments avec ces artistes. En effet, l'important dans ce genre d'événements, outre, bien sûr, la réalisation des œuvres, c'est le partage, l'entraide, l'échange d'idées sur le métier. Comme la plupart des sculpteurs sont dans une région qui leur est inconnue, des liens se créent entre eux: des fêtes s'improvisent, des rencontres inattendues se font au gré des circonstances, enfin, toutes les occasions sont bonnes.



Une vaste rétrospective Robert Motherwell, organisée par le Musée Albright-Knox, de Buffalo¹, doit ensuite circuler dans quatre autres musées américains. Il s'agit de la dixième rétrospective de cet artiste en vingt-quatre ans. Elle rassemble quatre-vingt-douze peintures à l'huile ou à l'acrylique, ainsi que des collages sur toile, sur carton ou sur papier, réalisés entre 1941 et 1982. L'organisation classique réservée aux manifestations de

1. Robert MOTHERWELL
Elegy to the Spanish Republic No. 34, 1953-1954.
Huile sur toile; 2 m 03 x 2,52.
Buffalo, Musée Albright-Knox.
Don de Seymour H. Knox, 1957.

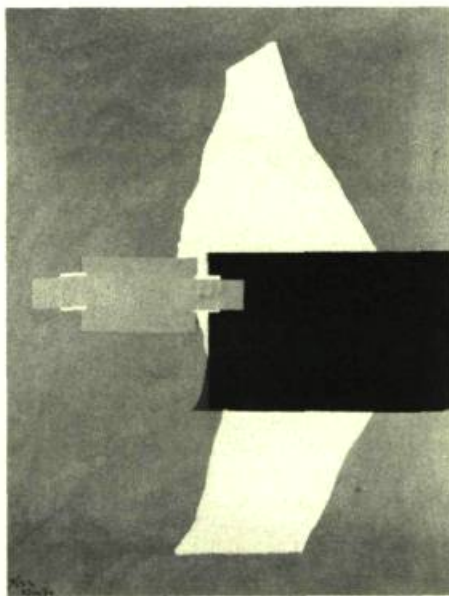
cette envergure s'avère peut-être la meilleure pour faire apprécier, comme il se doit, toute l'étendue du répertoire de Motherwell; des œuvres qui, de fait, réclament des inventaires périodiques à grande échelle.

Motherwell, qui fut autrefois le plus jeune membre de l'école de New-York dont il forgea le nom, reste – avec Lee Krasner et Willem De Kooning – l'un des quelques personnages-clés encore actifs du mouvement expressionniste abstrait qui comptait (par ordre alphabétique) les William Baziotés, Arshile Gorky, Franz Kline, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko, David Smith et Clyfford Still, tous disparus de nos jours. Motherwell se situe en fait au centre d'un cercle qui ne s'est pas refermé, et son art puise toujours aux mêmes sources intarissables de sentiment et de sensibilité que son idéologie et son attitude gardent vivantes.

Robert Motherwell est né à Aberdeen, État de Washington, en 1915. Peintre, expert en collage, graveur, historien d'art et éditeur, il est bien connu au Canada, où son influence sur les jeunes artistes fut particulièrement marquante durant les années cinquante. Ses abstractions, qui s'expriment dans une fusion unique de lyrisme raffiné, de sentiment de la forme et de spontanéité calligraphique du trait, se prêtent plus aisément à la reproduction qu'on ne le suppose généralement. Il est fort regrettable que cette manifestation exceptionnelle ne traverse pas nos frontières: elle constitue en effet le genre de perspective qu'il est bien difficile de découvrir dans les livres.

Les premiers succès de cet artiste viennent en partie de sa vocation d'écrivain et de critique, ainsi que de sa facilité à communiquer, avec clarté et conviction, les principales préoccupations du modernisme. Son franc internationalisme et sa connaissance approfondie de l'histoire et de la culture occidentales ont fait de lui le lien vital entre les peintres européens expatriés à New-York durant les années de guerre et le petit cercle des sympathisants américains. Un rapprochement qui, à l'époque, était d'une importance cruciale. Voici d'ailleurs ses propres paroles: «Lorsque j'ai débuté, tous, hormis quelques-uns, se déclaraient contre la peinture abstraite. Le monde artistique d'alors l'exécrait. Les universités, toutefois, s'intéressaient beaucoup à ce que nous réalisions. Conséquemment, puisque je savais comment parler de cet art (j'avais eu, à l'origine, une formation en philosophie), je me vis confier la charge de porte-parole des expressionnistes abstraits, dans les milieux universitaires notamment»².

Motherwell a vingt-sept ans lorsqu'il délaisse les études universitaires (et sa thèse de doctorat sur le *Journal de Delacroix*) pour se consacrer à la peinture. En 1944, deux ans plus tard, fort d'un talent mûri, il présente à New-York sa première exposition particulière à la Galerie Art of This Century, de Peggy Guggenheim; il est, en outre, nommé directeur, puis éditeur de la série *The Documents of 20th-Century Art*, fonctions qui lui permettent d'y introduire des écrits de personnages



2. *Métaphore et mouvement*, 1974.
Papier acrylique sur panneau; 1 m 21 x 91,4.
Buffalo, Musée Albright-Knox.
Fonds George B. et Jenny R. Mathews, 1977.

éminents de l'art et de la littérature, tels Apollinaire, Mondrian, Hans Arp, Max Ernst et bien d'autres, souvent traduits en anglais à partir de textes européens. Ces petits livres de poche, aux illustrations clairsemées, atteignirent un vaste public bien avant que la Nouvelle Peinture américaine et que le style de New-York par excellence ne commencent à attirer l'attention mondiale³.

Cette rétrospective comprend surtout des travaux majeurs, sélectionnés en vue de «révéler les origines, les nuances et les changements de style qui ont constitué les préoccupations de l'artiste au cours de sa riche et longue carrière». Elle comporte des toiles de ses principales séries, telles *Spanish Elegies*, *Open*, *In Plato's Cave*, *The Blue Painting Lesson*, *Je t'aime* et *A la Pintura*.

Pour Motherwell, le sujet est l'élément crucial, et la création de séries sans limitations fixes s'avère une expérience ritualisée, qu'on ne peut confondre avec une prétendue peinture sérielle. Ainsi, un thème particulier évoque à la fois le développement et la répétition de motifs de base utilisés pendant une période indéterminée, à l'instar de ce qui se passe au cours d'une vie. Ces séries, un peu comme une œuvre littéraire qui bâtit un lacis d'événements fortuits autour d'une trame centrale, semblent cycliques et évoluent à des degrés de signification et d'interconnexion sans fin. L'artiste en fournit des indices dans les titres qu'il choisit, laissant ensuite au regardeur le soin d'en saisir le propos.

Riverrun, de 1972, par exemple, tout comme *River Liffey*, de 1975, correspond au monde irlandais de James Joyce; de fait, la Liffey traverse son Dublin natal, et «riverrun», se trouve être en outre le premier mot de la première phrase de *Finnegan's*

Wake, une histoire sans fin, dont la conclusion – le dernier paragraphe – constitue également le début, refermant ainsi la boucle.

Les monumentales *Elegies to the Spanish Republic* sont affranchies de la douloureuse nostalgie de l'exilé qui se remémore un passé disparu. Étant essentiellement des «déclarations publiques», elles diffèrent, selon Motherwell, du reste de son œuvre: «Les *Élégies* reflètent l'internationaliste qui vit en moi, qui s'intéresse aux valeurs historiques du 20^e siècle et réagit intensément aux conflits qui l'oppressent»⁴. Ces séries sont nées d'une petite illustration que l'artiste créa, en 1948, pour un poème d'Harold Rosenberg. Motherwell n'imaginait pas, alors, qu'elles deviendraient, pendant quelque trente ans, un véritable leitmotiv et aboutiraient à plus de cent quarante tableaux. De fait, les formes fondamentales qui prédominent dans les *Élégies* – alignements noirs de silhouettes ovales aux contours imparfaits et entourées de traits verticaux imprécis – ont été plus remarquées que la plupart des autres réalisations créatrices de l'artiste.

En 1936, lorsque débute la Guerre civile espagnole, Motherwell a vingt et un ans. Le caractère tragique de ce conflit, ainsi que ses répercussions, l'affectent profondément. On reconnaît ainsi, dans ses *Élégies*, l'âme du thrène de Federico Garcia Lorca que chante cette mort *At Five in the Afternoon* (titre d'une toile de 1949), vaste métaphore dédiée au désespoir et à la souffrance de l'humanité – quelles qu'en soient d'ailleurs la source et la forme – et qui transcende la dichotomie entre vie et mort, et leur corrélation. La dernière de ces *Élégies* fut commencée en 1975 (année où le généralissime Franco mourut et où la démocratie parlementaire fut rétablie en Espagne) et achevée en 1982, presque en même temps qu'une toile présentant une silhouette fantomatique, forme flottante frangée d'éclaboussures, intitulée *Spanish King*.

Durant toute sa vie, Motherwell a énormément voyagé et étudié. On découvre, au fil de son œuvre, cette esthétique cohérence qui traduit ses liens émotifs et intellectuels avec les cultures hispanique, latine et celte, sources de son art. Il faut dire que sa soi-disant francophilie, ou plutôt que son amour de la Méditerranée, est tout à fait naturelle: «Mon père possédait un vignoble dans la vallée de Napa, en Californie. J'ai donc grandi dans un environnement tout à fait semblable à celui qu'offrent la Provence, ou le plateau central de l'Espagne, ou bien encore certaines régions d'Italie ou du bassin méditerranéen. Ces paysages bénéficient de couleurs véritablement particulières, intenses et pures, où les limites sont très marquées, et les ombres, noires... Les hauteurs de la Californie sont ocres durant la moitié de l'année»⁵.

Motherwell est large d'esprit et a le souci des polarités: existence et néant; blanc et noir; cauchemar et rêverie. *Jour la maison, nuit la rue* (titre d'une toile exécutée en 1957), tend ardemment à rattacher le présent au passé et à l'avenir, et, dans l'esprit de Mallarmé, «à peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit». Du reste, la rhétorique distinctive et les concepts contre-idylliques du modernisme du 19^e siècle, tels que les ont exprimés Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire et Delacroix, se perpétuent dans l'art et la pensée de Motherwell.

À l'instar de Matisse, qui choisit l'œuvre de Mallarmé comme premier sujet lorsqu'il commença à illustrer de la poésie au début des années trente, Motherwell réalisa l'un de ses premiers et magnifiques collages, en reprenant le même thème dans *Mallarmé's Swan*, de 1944-1947, une allusion au sonnet *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*.

The Voyage, de 1949, suivi de *The Voyage Ten Years after*, de 1961, s'inspirant du *Bateau ivre* de Rimbaud, évoque le voyage spirituel de l'artiste à travers les mers agitées de l'émotion («...J'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir»). D'autre part, la luminosité qui baigne les tableaux de la série *The Blue Painting Lesson* semble véritablement traduire l'instant parfait où «l'azur et l'onde communient», et Motherwell en fait état avec réalisme lorsqu'il déclare: «S'il existe un bleu que je pourrais dire mien, c'est tout simplement un bleu qui paraît chaud, que l'on ne peut tenir pour chimique ou technique, mais qui procède uniquement d'un état d'esprit»⁶.

De fait, pour Motherwell, une couleur n'est jamais abstraite; elle est un symbole, une évocation, qui s'exprime par des noirs mystérieux, des ocres somptueux, des jaunes résolus, des vermillons, des écarlates et, plus rarement, par des verts de cadmium et des bleus outremer froids.

Dans cette exposition, le caractère intime et souvent autobiographique des collages de l'artiste joue un rôle considérable. Travaux en aplats, réalisés au moyen de papiers lacérés plutôt que taillés à l'aide de ciseaux, ils proposent, en quelque sorte, un dessin par déchirures. Motherwell commença en fait par quelques essais – avec Jackson Pollock –, en 1942, et bientôt, «le collage se révéla une joie et l'est toujours resté depuis. Cet art a également une autre fonction: il m'arrive, comme à tout un chacun, de sécher devant une toile et, souvent, le seul fait de la mettre de côté pour passer au collage pendant un certain temps me permet de résoudre mon problème aussitôt que j'y reviens»⁷.

Les collages de Motherwell font équilibre aux proportions quasi épiques de ses œuvres récentes, tels le magique *Face of the Night (for Octavio Paz)*, de 1981, et *The Hollow Men* (titre d'un poème de T.S. Eliot), de 1983. Deux toiles qui évoquent

précisément les mots d'Octavio Paz et reprennent la pensée de Mallarmé: «Ce qu'une œuvre d'art signifie ne se trouve pas dans son contenu manifeste, mais plutôt dans ce qu'elle dit sans le dire ouvertement: en d'autres termes, ce qui est derrière les formes, derrière les couleurs, derrière les mots...»⁸ Et de fait, aucun peintre actuel ne saurait rendre ce concept de façon plus magistrale que ne le fait Motherwell dans son œuvre.

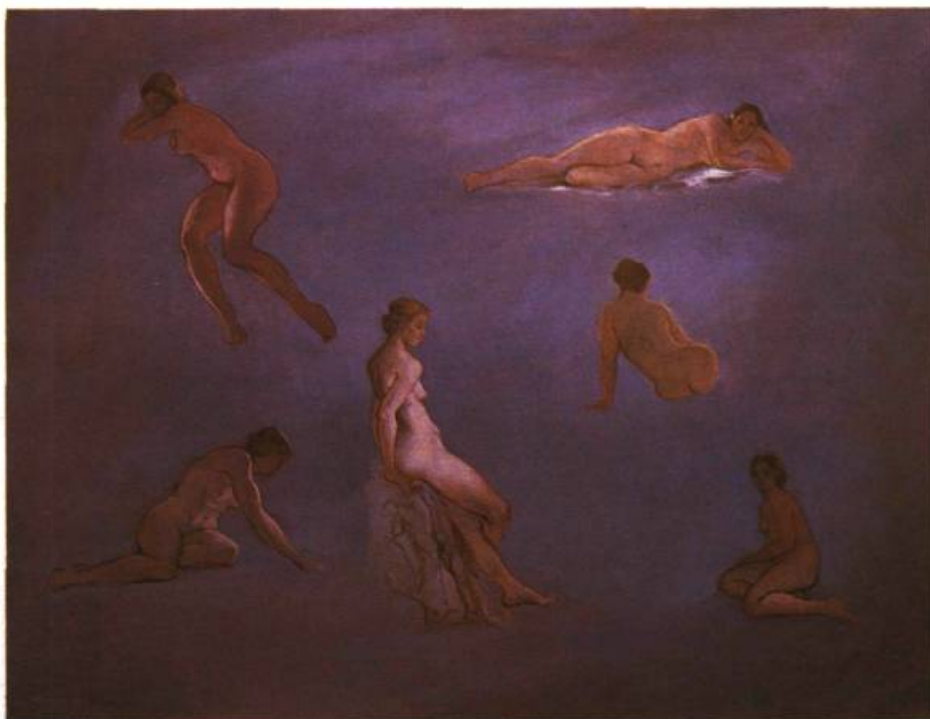
1. Le 1^{er} octobre 1983. Elle se tiendra, en dernier lieu, au Musée Salomon R. Guggenheim, du 7 décembre 1984 au 3 février 1985.
- 2 & 3. Catalogue de l'exposition Motherwell publié par le Musée Albright Knox, de Buffalo, et par Abbeville Press Publishers, de New-York, en 1983.
4. Cette série a été publiée, de 1944 à 1955, par Wittenborn, Schultz, Inc. et, de 1968 à 1980, par Viking Press de New-York.
- 5 & 6. Robert Motherwell: *In His Own Words*. Brochure publiée, à l'occasion de l'exposition, par le Musée Albright Knox, en 1983.
7. Robert Hughes, *The Shock of the New*. British Broadcasting Corporation, 1980.
8. Octavio Paz, *Use and Contemplation*, dans l'essai *In Praise of Hands*. McClelland & Stewart Ltd., Toronto, 1974.

(Trad. de Laure Muszinski)

Original English Text, p. 92

LE RETOUR DE SYLVIA LEFKOVITZ

Jules BAZIN



The wonderful thing about painting is that each blank canvas is another try to do better.
(Sylvia Lefkovitz)

Après une absence de près de vingt ans, Sylvia Lefkovitz est revenue s'installer à Montréal, sa ville natale.

Sa vocation artistique, qui remonte au temps de ses premières études, tient pour une bonne part à l'excellence de ses professeurs de dessin. Élève à l'École des Beaux-Arts et à l'École du Musée, étudiante à l'Université Columbia de New-York, elle fréquenta aussi, à Paris, l'Académie Julian. En 1958, une bourse du Conseil des Arts du Canada lui permit de retourner au Mexique où elle était allée quelques années plus tôt. Elle voyagea ensuite, pendant deux ans, en Italie, en France, en Espagne et en Grèce¹, séjourna brièvement à Rome, puis s'installa à Florence où elle se mit à la sculpture du marbre, au bronze, à la céramique et à la gravure. Elle se fit un point d'honneur

d'apprendre le métier de fondeur d'art, maîtrisa le procédé à la cire perdue et, au lieu de confier l'exécution de ses œuvres en marbre à des spécialistes, comme cela se fait d'habitude, elle les tailla elle-même. Le prix Porcellino, réservé au meilleur artiste étranger, récompensa la qualité de son travail et sa conscience professionnelle. À la suite d'une exposition qui connut un grand succès, elle décida, en 1963, de se fixer à Milan.

Sylvia Lefkovitz a toujours eu une prédilection pour les sujets historiques et pour les recherches sérieuses qu'ils demandent. Son premier grand ouvrage, en 1953, une *Histoire de Louis Riel*, est peint à la laque sur des panneaux de masonite, et fait maintenant partie des musées de Batoche et de Battleford, en Saskatchewan, où sont rappelés les événements qui

1. Sylvia LEFKOVITZ
Études sur fond bleu.
Huile sur toile; 70 cm x 100.