

La peinture gestuelle

Les sources de la peinture gestuelle sont sensiblement les mêmes en France et aux Etats-Unis : le mouvement surréaliste (importance de l'inconscient comme source poétique) et l'expressionnisme de Kandinsky.

Le geste pur se veut l'expression de l'être originel, authentique, primordial. Il est un tracé dynamique d'énergie vitale. Il n'a aucune prétention à la beauté mais aspire à la pureté, à la vérité.

L'expressionnisme abstrait en Amérique

1) naissance

L'artiste américain de l'après-guerre est un être profondément déçu à qui l'humanisme, la démocratie et le progrès se révèlent comme illusoires.

Moins armé de sens critique que ses homologues européens, il est d'autant plus atteint par ce qu'on considère comme l'échec de la civilisation occidentale.

Les créations littéraires et artistiques américaines sont l'incarnation d'une philosophie car ce sont les artistes qui se sont interrogés sur l'avenir de l'humanité après la dernière guerre.

Agir en 44 signifiait sortir du cadre collectif. Ne plus créer pour cette société mais pour soi.

S'appuyant sur les découvertes dans le domaine de l'inconscient, l'art américain est devenu un art où l'individu cherche à trouver sa propre vérité, rejetant l'art européen (considéré comme décadent et intellectualisant) et l'art américain d'avant guerre (figuratif et nationaliste).

De nombreux artistes européens ont émigré vers les Etats-Unis : Duchamp, Chagall, Mondrian, André Breton, Max Ernst et sa femme Peggy Guggenheim. C'est elle qui exposera Pollock, Rothko et d'autres...

La préoccupation commune aux artistes est d'ordre moral : se définir par une remontée à l'innocence première de l'être.

2) Les artistes

A - Jackson Pollock ou « les tracés dynamiques de l'inconscient »

Il est le fondateur du mouvement.

C'est en 1947 que l'expérience du dripping prend véritablement son essor. Ce qui évolue, c'est la relation du peintre à son support. D'abord les grands formats, avec de la toile libre, non montée sur châssis: Pollock la pose souvent au sol, pour que la peinture ne coule pas de haut en bas. Cela lui permet de tourner autour et de la travailler de tous les côtés. Pendant quatre ans, Pollock poursuit son expérience. Ainsi, entre 1947 et 1950, il réalise ce que l'on a appelé ses «tableaux classiques» tels Cathedral (1947) ou Autumn Rhythm (1950). Il faisait couler la peinture depuis un pot, la projetait à l'aide d'un bâton ou d'une seringue, sans l'aide du pinceau (dripping ou plus justement pourings). Les toiles sont entièrement recouvertes, ou presque, sans centre ni hiérarchie, par les entrelacs. C'est le principe du "all-over". Tous les éléments ont la même intensité en tous points du tableau.

Il a transformé l'idée d'écriture automatique (griffonnages de Masson) en changeant d'échelle.

"Quand je suis dans mon tableau, je ne suis pas conscient de ce que je fais. C'est seulement après une espèce de temps de "prise de connaissance" que je vois ce que j'ai voulu faire. Je n'ai pas peur d'effectuer des changements, de détruire l'image, etc. parce qu'un tableau a sa vie propre. c'est seulement quand je perds le contact avec le tableau que le résultat est chaotique. Autrement, il y a harmonie totale, échange facile, et le tableau est réussi."



Image non réduite
Number 8, 1949, détail

B – Willem de Kooning

Ses formats ne sont jamais de grande taille. C'est une **peinture** de chevalet. Il utilise de larges outils et des gestes amples.



Image non réduite
Sans titre - 1976

C – Franz Kline

C'est en 1949 qu'il abandonne la figuration.

Alors qu'il était en train d'agrandir quelques esquisses de personnages à l'aide d'un projecteur optique, il découvre avec intérêt que son " dessin au pinceau d'un fauteuil à bascule de dix centimètres sur douze se changeait en gigantesques coups de pinceau noirs qui faisaient disparaître toute image, agrandis au point de devenir des entités à part entière, déconnectées de toute réalité sinon la leur ".

Le changement d'orientation du peintre est brutal et capital. Dès lors, il décide de peindre des tableaux constitués de bandelettes noires et blanches qui se heurtent l'une l'autre et entrent en collision, selon des rythmes différents, avec les bords de la toile.

Franz Kline est le premier peintre expressionniste abstrait, à se limiter strictement au noir et au blanc. Ses tableaux noir et blanc sont ancrés dans la sensibilité artistique américaine des années cinquante.

Deux éléments sont significatifs et concernent d'une part la méthode du peintre et d'autre part la conception calligraphique de son art.

Bien que l'on ait souvent évoqué la comparaison, sa peinture, remplie d'une énergie brute, a peu à voir avec le pinceau souple de la calligraphie japonaise.

Il n'y a pas non plus inscription d'un signe noir sur une surface blanche, mais coexistence de la peinture épaisse blanche et noire :

" L'espace, selon la conception orientale, est infini; ce n'est pas un espace peint, alors que... le mien l'est... La calligraphie c'est l'écriture, et moi je n'écris pas. On pense quelquefois que je prends une toile blanche et que j'y peins un signe noir, mais cela n'est pas vrai. Je peins le blanc autant que le noir ; le blanc est aussi important ".



Image non réduite
New York 1953

D – Sam Francis



Image non réduite
Sans titre 1962

En 1944 son avion s'écrase en plein désert lors d'un entraînement. Blessé, il est hospitalisé deux années durant. C'est lors de son hospitalisation que le déclic pour la peinture se produit : d'abord pour passer le

temps, il finit par la pratiquer par plaisir. Il restera d'ailleurs convaincu des vertus thérapeutiques de l'art tout au long de sa vie, il dira notamment « ma peinture est venue de la maladie. J'ai quitté l'hôpital à travers ma peinture. Je souffrais dans mon corps [...] et c'est parce que je fus capable de peindre que je pus me guérir ».

Il émigre pour Paris vers 1948/49. C'est là qu'il va rencontrer bon nombre d'artistes américains, que l'on qualifie aujourd'hui d'*action painters*. Sur des toiles grand format, il leur empruntera et mélangera diverses techniques : **dripping**, all-over, on le qualifie même de **tachiste**, nom qui fait référence au hasard de la création : la forme est tache, soumise au hasard, et surgie spontanément.

En supprimant les figures, Sam Francis supprime le « fini », ses œuvres ne sont alors que des morceaux d'infini qui, lui, se poursuit bien au delà de la toile. Il dépasse ainsi la notion de cadre.

L'abstraction lyrique

C'est le courant d'une génération d'artistes. Après la libération, ils se regroupent et rejettent les courants artistiques antérieurs. Ils cherchent une nouvelle voie qui se dégage du surréalisme et de l'abstraction géométrique.

Les artistes de l'abstraction lyrique réinventent un langage pictural, s'élaborant tantôt en signes, tantôt par la trituration de la matière ou encore dans une gestualité plus ou moins expansive. La pratique picturale doit être le transmetteur sensible d'expériences intimes permettant à l'homme de se reconstruire sur des bases encore à instaurer.

1) L'origine

Kandinsky peint : « Avec l'arc noir » en 1912.

Hartung, encouragé par un enseignant peint des aquarelles abstraites à deux mains en 1921.



Image non réduite
Sans titre - 1921

A New York, les américains ont déjà découvert l'action painting avec Pollock et l'écriture automatique avec Masson.



Image non réduite
Dessin automatique

2) Naissance

En 1945, Wols expose des aquarelles, c'est une révélation pour Mathieu.



Image non réduite
Wols - Bleu optimiste

En 1947, l'exposition intitulée « L'Imaginaire » sert de détonateur. Bryen et Mathieu en sont les instigateurs.

Dès le départ, le mouvement est cosmopolite, les artistes de l'abstraction lyrique divergent par leurs goûts chromatiques et leurs modes d'expression. Chacun apporte sa pierre au creuset de l'abstraction. Ce mouvement sera soutenu par certaines galeries parisiennes et par « La Cimaise », une revue artistique. Dès 1947, les artistes européens exposent avec les américains à New York.

3) Les artistes

A - Wols

Wols recherche une expressivité maximale avec des moyens minimaux. Vivant dans un complet dénuement, il a tout d'abord peint sur de petits bouts de carton. Il lutte rageusement contre toute représentation. **Cette attitude est due à la volonté d'exprimer la colère et l'angoisse nées de la guerre. Il veut traduire l'impossibilité de poursuivre la tradition picturale occidentale.**

B - Tal Coat

Il suit les anfractuosités de la toile. Sur ses paysages courent des lignes, des signes encore non articulés.



Image non réduite
Eclats noirs dans le rouge



Image non réduite
Poisson – 1945

C - Soulages

Le travail de la pâte, la superposition d'épaisseurs, l'utilisation de matériaux inusuels qui densifient la couche picturale viennent s'ajouter dans la recherche d'un sol natal oublié et d'un renouveau de l'humanité.

Soulages épaissit peu à peu la pâte qu'il utilise. Il réalise des peintures dont l'huile est dense et lumineuse.

Les marques des outils se révèlent dans la présence de stries. De légères irrégularités trahissent l'exécution manuelle de l'œuvre.



Image non réduite
1974, L 35

D - Ubac

Il affirme que son travail équivaut au labourage d'un champ, à la prise de possession d'une terre. « L'artiste doit creuser dans la pâte, s'engager dans les voies de l'exploration souterraine dans l'espoir d'y trouver une réalité plus authentique que celle des apparences »



Image non réduite
L'herbe déracinée, 1975

http://fr.wikipedia.org/wiki/Raoul_Ubac

E - Georges Mathieu

Chez certains artistes l'intérêt se déplace de l'attrait pour les épaisseurs lourdes vers l'attrance pour sa dématérialisation en énergie. Chez Mathieu, la véhémence du geste est une fin en soi. Il produit une trace colorée libérée sur un support.



Image non réduite

Le Nihiliste (Georges Mathieu), 1959