

l'esprit du mythe

*"On décèle dans les mythes ces récits poétiques apparemment incohérents une combinatoire très précise."**

« *l'esprit du mythe est présent dans tous les mythes et dans tous les temps* » »

Rothko 1947(1)

En 1941, le MOMA exposa la même année les œuvres de Klee et ceux des Indiens Tingit, « *Indian Art of the United States* ».

Un an plus tard, en pleine guerre, Peggy Guggenheim réussit le tour de force de réunir autour d'elle pour l'inauguration de sa galerie new yorkaise, « *Art of this Century* » le summum de l'art abstrait européen à côté de ceux qui allaient devenir « *la bande des faiseurs de mythes* » (Rothko) de l'art américain

(2)

. Peggy arborait ce soir-là, en signe d'impartialité, une boucle d'oreille de Tanguy et une autre de Calder.

En réalité, l'arrivée à New York de ces piliers de l'art moderne européen mît sur la défensive l'identité artistique américaine. Bien que sous influence des espaces non euclidiens des Matta, Masson ou Miro (3), les débats naissaient pour savoir si « le poids du bagage culturel » devait ou non peser sur les artistes américains (De Kooning), « l'héritage européen » (Hans Hoffmann) ou même de « rompre avec la tradition » (Adolph Gottlieb).

Immense débat, quand on savait que cette tradition était issue du cubisme, du fauvisme, du surréalisme, de l'expressionnisme. Mais la transmission de l'image abstraite, proposée par le modèle européen, ne correspondait plus à l'évolution culturelle, sociale et politique de l'Amérique. Il s'agissait donc de libérer l'interprétation de l'œuvre pour réinventer « *une nouvelle arme plastique*

» Motherwell. C'est pourquoi les Expressionnistes Abstraites ou l'École de New York rejetaient certains points du surréalisme : ce qui peuple nos rêves, «

les rêves peints à la main

» de S. Dali, l'automatisme comme libération de l'inconscient. En revanche, ils voulaient exprimer devant la Tragédie qui se propageait dans le monde :«

l'importance de l'art universel devant le danger de l'art nationaliste

» (Rothko) et «

exprimer la névrose de la guerre... et le réel auquel on ne peut pas échapper

» (Adolph Gottlieb). Ce retour en arrière, cette régression qui se lisait dans les œuvres, démontrait une norme esthétique repensée, dramatisée, plus violente et revêtait un ton traumatique (aride et usé pour Gottlieb, pâle et translucide pour Rothko). Ce symbolisme abstrait américain affirmait une émotion très pure. Il s'attachait à plusieurs sources primitives allant des motifs hiéroglyphes de l'Antiquité (Smith) en passant par la Grèce Classique (thème Œdipe) et par l'art des Indiens (Gottlieb). Les formes abstraites contenues dans l'art primitif renvoyait au commencement de l'abstraction et même «

au commencement de l'acte de voir

» (Gottlieb). Ils réalisaient que leurs symboles

(4)

et leurs signes complexes avaient un impact visuel si évident qu'ils pouvaient atteindre une puissance extraordinaire au delà du langage.

« Toutes tentatives d'explications de l'inexprimable ne pourraient que détruire l'œuvre »

Pollock 1942, 1943

Peu à peu, les Expressionnistes Abstrait traitèrent le signe et le symbole sur une rhétorique « de l'universalité, du primitif, de l'archaïsme et du symbolique » (Gottlieb) qui conduisait les œuvres vers le mythe universel et intemporel, à l'origine de toute Tragédie.



Silvia Valensi : Le MAMAC de Nice consacre une rétrospective à Adolph Gottlieb, un artiste rarement exposé en Europe. Quelles est la raison de cette exposition et pourquoi le choix de ce musée ?

Sandford Hirsch : En premier lieu, l'exposition du MAMAC offre un regard incomparable sur un ensemble de sculptures qu'Adolph Gottlieb a réalisées entre 1967 et 1968. A 63 ans, il abordait une nouvelle phase de son travail artistique, alors qu'il était déjà un artiste reconnu. Dès que le thème de cette exposition fut fixé, nous avons décidé de présenter quelques toiles célèbres de l'artiste, à titre introductif, afin que l'esprit de l'œuvre se reflète en totalité dans ces sculptures. L'exposition s'intègre donc parfaitement à l'espace muséal du MAMAC qui possède une excellente collection d'art américain. Les musées européens n'ont commencé à collectionner les expressionnistes abstraits qu'à partir des années 60, les œuvres antérieures à cette période sont plus rares.

Une autre raison est le rapport qu'Adolf Gottlieb entretenait avec la France qui représentait une période cruciale de son éducation artistique qu'il avait décidé d'avoir à Paris alors qu'il n'avait que 17 ans. Cette exposition est un juste retour des choses car il n'avait jamais oublié la France.

SV : Quand la fondation a-t-elle été créée et par qui ?

SH : Adolph Gottlieb avait prévu dans son testament qu'une fondation serait créée à partir de ses biens « pour aider les peintres et les sculpteurs âgés ». En 1976, environ un an et demi après sa mort, la Fondation Esther et Adolph Gottlieb était créée avec Esther Gottlieb comme Présidente. Au conseil d'administration siégeait le Dr Dick Netzer, un éminent économiste, Tom Hess, critique d'art et éditeur d'Art Forum, H Harvard Arneson, historien d'art et ancien directeur du musée Guggenheim et moi-même, comme directeur exécutif jusqu'à nos jours.



Il y a une relation entre les deux œuvres, celle de la Fondation Adolph Gottlieb et celle de la Fondation...



Chaque fois que j'ai lu cette Esprit, Bouil Octobre 2009, Claude Levi-Strauss, page 333, Faites
Karl Kraus, Vie de Léon Aniam, l'expressionnisme abstrait, édition L'univers de l'art, Still ou
Bontemps, la recherche des formes abstraites, la recherche des formes abstraites, la recherche des formes abstraites