

"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 coté 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 reflètent 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.

SV : De quelle manière la Fondation aide-t-elle les artistes âgés dans le besoin ?

SH : Deux programmes de subventions sont accessibles aux artistes du monde entier. Les peintres, sculpteurs, graveurs, ayant atteint un niveau élevé dans l'exercice de leur art peuvent en faire la demande\*. S'ils sont artiste depuis 20 ans, un concours annuel décerne 12 subventions de US \$ 25.000 chacune. S'ils le sont depuis 10 ans, une bourse d'urgence peut leur être allouée, qui selon la situation, peut aller jusqu'à US \$ 10.000.

\*les demandes de candidatures sont accessibles par téléphone, fax, e-mail ou lettre. Un jury de 5 professionnels pour le concours ou les directeurs de la Fondation pour la bourse d'urgence, examineront et traiteront le dossier.



SV : Existe-il des connexions entre les collectionneurs, donateurs et le public via la Fondation ?

SH : Nous agissons dans plusieurs domaines d'activités indépendants les uns des autres. Nous ne sollicitons aucune sorte de donations. Le catalogue raisonné est notre but ultime car il permet aux collectionneurs l'authentification des œuvres. Nous sommes donc constamment à la recherche d'œuvres et de matériaux du travail de l'artiste.



SV : Quelles relations entretenez-vous avec les institutions américaines ou étrangères et quelle sera la prochaine exposition en Europe ?

SH : Ces relations ne sont pas purement formelles. La Fondation peut s'impliquer dans l'organisation des expositions. Dans le cadre d'expositions itinérantes de l'œuvre de Gottlieb ou incluant son art, nous offrons notre collaboration active aux institutions si elles le désirent. Par exemple, en 2001 nous avons étudié à la demande de l'IVAM, à Valencia en Espagne, quelle serait l'exposition la plus adéquate en rapport avec la structure muséale.

L'exposition du MAMAC voyagera vers la Pfalsgalerie Kaiserslautern (de février à juillet 2009).



SV : Quelle est l'image que la Fondation désire conserver et protéger de l'artiste et de son œuvre ?

SH : Adolph Gottlieb fut jusqu'à sa mort, une figure majeure de l'art américain. Dès les années 30, sa vision d'un art moderne et international faisait de lui, non seulement, un des artistes les plus originaux de l'expressionnisme abstrait, mais aussi un organisateur extraordinaire d'expositions d'artistes et de débats sur l'art. Nos archives sont d'ailleurs à la disposition de tous les chercheurs et étudiants. La Fondation veut pérenniser cette œuvre en tous lieux et en toutes circonstances afin qu'elle puisse être vue, appréciée et comprise par un public plus nombreux. Elle le fait au moyen d'expositions comme celle du MAMAC ou par des prêts à plus long termes.

SV : La Fondation représente-t-elle d'autres artistes New-Yorkais ? Font-ils eux aussi l'objet de fondations ?

SH : Si nous ne représentons pas d'autres artistes, nous sommes fiers d'avoir été un modèle très influent pour la création et le développement d'autres fondations. Par exemple : la Fondation Pollock-Krasner, celle de Joan Mitchell, ou celle de Nancy Graves.

SV : Quels étaient les artistes expressionnistes abstraits dont il était le plus proche ?

SH : Adolph Gottlieb avait rencontré Mark Rothko et Milton Avery dans les années 20. Plus tard, ils partagèrent ensemble les ateliers les modèles, ce fut une amitié qui dura toutes leurs vies. Entre les années 30 et 40, Adolph Gottlieb et Mark Rothko instaurèrent un dialogue majeur qui posa les fondements conceptuels de l'expressionnisme abstrait. Leurs amis proches étaient : David Smith\* William Bazotes et Barnett Newman. Adolph Gottlieb décrivait le milieu artistique newyorkais de l'époque comme un club privé où tous les artistes de cette génération se connaissaient et échangeaient leurs opinions sur l'art.

\*Smith et Gottlieb se rencontrèrent en 1930 et se virent quotidiennement pendant des années, lorsqu'ils vivaient et travaillaient à Brooklyn. Smith mourût tragiquement en 1965, Gottlieb commença à sculpter 2 ans plus tard.

SV : Adolph Gottlieb participait et organisait activement des débats, des symposiums, des colloques. La Fondation les poursuivra t-elle ?

SH : A l'heure actuelle la Fondation n'a rien prévu en ce sens, mais nous en avons participé à plusieurs et continuerons à le faire si les circonstances s'y prêtent.

\*Introduction aux entretiens de Pierre Boncenne avec Claude Levi-Strauss, page 333, Faîtes comme si j'avais rien dit" Edition Seuil, Octobre 2003

Entretien de **Silvia Valensi** avec Sandford Hirsch,

directeur de la Fondation Adolph Gottlieb à New York.

Source : livre de David Anfam, l'expressionnisme abstrait, édition l'univers de l'art.

Kandinsky, Klee, Arp, Breton, Zadkine, Lipchiz, Rothko, Pollock, Gottlieb ou Hoffmann, Still ou Motherwell.

exposés à la galerie Pierre Matisse.



John Graham avait introduit la psychanalyse de Jung auprès des Expressionnistes Abstraites, le véritable symbole représente les forces intérieures humaines qui trouvent leurs racines dans le temps et l'expérience.