

Pittore, 1973, huile sur toile, 184 × 204 cm, promesse de don de Musa Guston Mayer au Metropolitan Museum of Art

L'écrivain et critique d'art **Éric Suchère** publie la traduction des écrits, conférences et entretiens de l'artiste américain **PHILIP GUSTON (1913–1980)**, à l'Atelier contemporain; une maison d'édition française qui promeut le dialogue entre art et littérature depuis 2013. Cet ouvrage est une somme réflexive sur un art de peindre aux États-Unis durant les décennies 1950/1970. Celui-ci permet de saisir les motifs d'une esthétique tiraillée entre figuration et art abstrait, laquelle constitue un ferment d'indiscipline non seulement fructueux pour la génération dite postmoderne, mais sans doute utile aux contemporains que nous sommes.



QUE PEINDRE SINON L'ÉNIGME

Il est un projet cher au traducteur de faciliter l'accessibilité de la pensée du peintre américain, controversée durant les quinze dernières années de sa vie. Il est rare que l'œuvre dite de maturité d'un artiste de renom suscite un débat polémique, qui plus est encore actuel. Les figures sciemment équivoques du Ku Klux Klan des années 1968–1970, produisirent à l'époque un double effet, plastique et politique, et il est intéressant de comprendre comment ces signes iconiques, coniques et comiques, soit ouverts à l'interprétation, ont été récemment suspectés, ce qui a incité les institutions et les spécialistes de la question à la clarification—*stay woke*.

Cette publication sort au moment opportun pour que chacun puisse juger de la passion et du talent rhétorique de Philip Guston, qui écrivit peu, enseignera longtemps et participera à de nombreuses conférences sur son art. Le livre compte près de 600 pages. Une préface de Clark Coolidge, poète, écrivain et complice de Guston, rappelle que l'auteur collectera et publiera la première édition en 2010.¹ L'introduction est signée Dore Ashton, critique d'art et professeure à l'université de Yale, qui fut une spécialiste de la peinture de l'artiste et le défendit durant les années de désaveu.² Un texte d'Éric Suchère retrace le parcours

biographique du peintre ainsi que l'ensemble des expositions majeures qui lui ont été dédiées. L'auteur y mène une réflexion critique sur la place qu'occupe l'artiste aujourd'hui. Un livret couleur d'une centaine de pages partage les textes en deux parties. Nous y trouvons des photos, des documents et des reproductions de belle facture.

Philip Guston vit la peinture comme une permanence, un corps tant historique qu'organique, lequel muterait au gré de ses tiraillements esthétiques et ceci, depuis l'Italie renaissante, la modernité européenne et ses contemporains de l'école de New York. L'ouvrage nous apprend qu'il a commencé à peindre dès l'âge de 14 ans, que Jackson Pollock sera son camarade de classe et qu'il deviendra peintre muraliste. Il vivra un temps des commandes de l'État prévues par le *New Deal*.³ Ainsi, lorsqu'il évoque régulièrement son mentor Piero della Francesca (1420–1492), dont la reproduction de *La flagellation du Christ* reste épinglée dans sa cuisine, c'est en connaissance de toutes les dimensions de cet art de la fresque, pour avoir lui-même échafaudé bien des projets le long des murs. Plus tardivement dans sa carrière, il narre l'opportunité rencontrée d'admirer de près le cycle restauré des peintures de *La légende de la vraie croix* d'Arezzo.

1 Première édition : *Philip Guston, Collected Writings, Lectures and Conversations*, University of California Press, Coll. *Documents of Twentieth-Century Art*, 2010.

2 Dore Ashton est née le 21 mai 1928 à Newark dans le New Jersey et est morte le 30 janvier 2017 à New York. Elle fut critique d'art et professeure en dernier lieu à l'Université de Yale.

3 Le *New Deal* (nouvelle donne) est l'initiative du président Fr. D. Roosevelt mise en place pour lutter contre les effets de la grande dépression de 1929 aux États-Unis. Un programme effectif de 1934 à 1938.

4 Le diagramme ici peut se définir comme la représentation d'une figure sommaire révélant les traits caractéristiques d'une tête ou d'un objet.

5 *Que peindre sinon l'énigme, Philip Guston, écrits, conférences et entretiens (1944–1980)*, L'Atelier Contemporain, François-Marie Deyrolle éditeur, septembre 2023, p. 166.

Cette lecture rétrospective permet d'identifier l'art de peindre de Philip Guston, fondé sur un apprentissage figuratif exigeant. Il traversera une radicalité avant-gardiste dans les années 50 avec un engagement similaire, bien qu'il la vivra comme une duplicité dolente. Sa disposition esthétique s'avère conflictuelle; il aime autant les peintures noires de Goya que celles de Piet Mondrian. Il partage ses doutes avec son ami, le musicien Morton Feldman, qui acceptera difficilement ses choix ultérieurs. Il représente la peinture abstraite dans le pavillon américain de la Biennale de Venise en 1960 et participe, la même année, à une table ronde où il promeut l'impureté de la peinture contre sa tentation ascétique.

En 1972, lors d'une conférence à l'école d'été de musique et d'art de Yale, Philip Guston évoque la façon dont, en 1952, il peignait ses tableaux. Ceux-ci étaient lourds et surpeints, dit-il. L'artiste y cumulait les effacements par des coups de brosse n'exprimant que des renoncements. Le peintre comprend dès lors de moins en moins en quoi l'éviction de l'image peut être célébrée comme une libération et, de fait, un traitement indiciel de la figure humaine et de la nature morte affleureront peu à peu ses toiles à la fin de la décennie.

Selon ses termes, il recherche des formes apparentes pour une peinture plus "solide" même si, à cette époque, celle-ci reste amplement gestuelle, où des variations donnent corps à un dessin dont la structure se rapproche du diagramme.⁴ Le procédé se radicalisera en 1960 avec des moyens d'expression simplifiés. La couleur disparaît et Guston traite sa production avec nonchalance; des toiles libres qu'il suspend dans l'atelier ou punaise sommairement à même le mur.

Une crise surviendra à sa première rétrospective au Salomon R. Guggenheim de New York, et elle s'insinuera de manière plus manifeste au fil du temps et de ses expositions importantes (Amsterdam, Londres, Bruxelles, Los Angeles). Le peintre se retirera du monde de l'art durant deux années (1967 – 1968), dans son atelier de Woodstock, où il réalisera des centaines de compositions élémentaires, réduites parfois à une ligne ou deux.⁵ À propos d'un de ces dessins, Philip Guston explique à son ami Morton Feldman que les deux lignes qu'il voyait parler à l'oreille l'une de l'autre pour se raconter des problèmes.⁵ L'artiste entreprendra alors un dialogue vis-à-vis de tout ce qui l'entoure et peindra ce qu'il aperçoit dans le désordre de l'atelier. Le manteau sur une chaise, une paire de chaussures, une ampoule, des livres et ses mains.

Philip Guston dans son atelier avec *Head and Bottle*, 1975
Photo © Denise Browne Hare



6 Du 5 au 7 avril 1968, des émeutes éclatèrent un peu partout aux États-Unis et particulièrement à Chicago, consécutivement à l'assassinat de Martin Luther King. Au mois d'août de la même année, la ville fut le théâtre d'émeutes lors de la convention démocrate qui écarta le candidat anti-guerre Eugene McCarthy au profit d'Hubert Humphrey.

7 Le Ku Klux Klan est une société secrète terroriste suprématiste blanche des États-Unis, fondée en 1865, pour s'opposer à l'application des droits constitutionnels des Afro-Américains garantis par plusieurs amendements au lendemain de la guerre de Sécession. L'idéologie du Klan se nourrit des doctrines racistes, antisémites et de l'idéologie nativiste.

8 *Que peindre sinon l'énigme*, op. cit., p. 201.



QUE PEINDRE SINON L'ÉNIGME, PHILIP GUSTON, ÉCRITS, CONFÉRENCES ET ENTRETIENS (1944-1980), ÉDITION DE CLARK COOLIDGE; INTRODUCTION DE DORE ASHTON ET ÉRIC SUCHÈRE; TRADUCTION D'ÉRIC SUCHÈRE, L'ATELIER CONTEMPORAIN. FRANÇOIS-MARIE DEYROLLE ÉDITEUR, SEPTEMBRE 2023, 632 P., ISBN : 978-2-85035-107-5, 30 €

Il travaillera sans relâche, selon le principe d'un désapprentissage de son métier. Proscrire tout savoir-faire et peindre comme s'il ignorait la façon de rendre le volume d'une boîte de conserve contenant quelques brosses. Il se convaincra au travail qu'il a sous les yeux matière à explorer un horizon insoupçonné, avec la conviction de résoudre l'équation d'une esthétique, en définissant une forme picturale singulière. Dès lors qu'il prendra l'assurance de s'être débarrassé des *a priori* de l'art, il saura comment représenter une assiette de spaghetti, en exprimant dans ce motif son acharnement obsessif et dérivatif pour en faire "un carnage sanglant". *Bad Habits* (huile sur toile, 1970) est un second exemple où le signe iconique est une sémiose, propice au développement et à un enchaînement de significations. De fait, l'image devient incongrue au gré des aménagements et des déplacements plastiques. À propos de cette toile, Philip Guston précisera qu'un shérif était représenté en place de la bouteille verte qui sépare les figures grotesques et cagoulées.

Cette liberté trouvée dans la représentation lui permet de questionner l'évidence du signe et d'en jouer. Peut-on fumer sous une cagoule; fume-t-on le cigare et la cigarette avec les mêmes doigts, sont-ce là des questions d'humour et décalées pour concevoir différemment la perception et son entendement ?

Le 4 avril 1968 est empreint de l'assassinat de Martin Luther King, le 5 juin de celui de Robert Fitzgerald Kennedy, alors prétendant à l'élection présidentielle. À ces drames succéderont les émeutes violentes de Chicago des mois d'avril et d'août.⁶ L'année se soldera en novembre avec l'élection de Richard Nixon, qui marquera l'arrêt d'une désescalade promise de l'engagement américain au Vietnam. En dépit de cette violence, la vague du mouvement américain des droits civiques et la promulgation des lois fédérales de 1964, 1965, ainsi que du *Civil Rights Act* de 1968, mettent fin aux formes légales de discrimination raciale sur l'ensemble du territoire des États-Unis. Est-ce ce contexte politique qui incitera Philip Guston à infantiliser dans ses tableaux l'expression suprématiste blanche et les membres du Ku Klux Klan, lesquels évoluent tels des fantômes déchus de leurs valeurs fanatiques qui les caractérisent depuis la guerre de Sécession ?⁷

Et à l'artiste de se demander: que puis-je dans mon atelier, sinon peindre ce que vous détestez ? "Peignez ce qui vous dégoûte. Je ne dis pas de peindre des choses dégoûtantes. Peignez la vérité. Si vous êtes dégoûtés, peignez votre dégoût. C'est ce que je fais."⁸

Les textes parsèment le livre de considérations esthétiques qui vivifient une conception de la peinture. Philip Guston affirme qu'il œuvre dans une tension ourdie de contradictions qui se présentent à lui en peignant. Mais en disant cela, il provoque surtout l'idée que peindre est un moyen de faire abstraction de ses choix conscients qui s'évanouissent quand l'œuvre se termine. Cette formulation dévoile les enjeux d'une iconicité complexe, énigmatique, où le sens premier visiblement ne l'intéresse guère. Nous comprenons au fil des ans et de ses conférences que le peintre est un lecteur attentif à la littérature de Franz Kafka.

Philip Guston suspecte l'esthétique picturale d'être un carcan non affranchi de solutions audacieuses. En affirmant que nous détruisons ce que nous ne sommes pas encore prêts à accepter, il témoigne que l'artiste est un prospectif qui vit la temporalité de sa peinture en prenant conscience de l'élargissement de ce qu'il tolère. Une peinture terminée est une joie et une liberté qu'il savoure afin de mieux retrouver l'ancre de l'atelier comme un espace immense, sujet au leurre et à la vulnérabilité.

Jeanpascal Février