The Figurative Pollock

Eléna Valdivieso

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25770>

DOI : 10.4000/critiquedart.25770

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Eléna Valdivieso, « The Figurative Pollock », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25770> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25770>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

The Figurative Pollock

Eléna Valdivieso

- 1 De Jackson Pollock et de son œuvre, l'histoire de l'art a principalement retenu sa filiation déterminante à l'Expressionnisme abstrait, consacrant sa technique du *dripping* et du *all-over* comme une brèche audacieuse ouverte dans la modernité. En offrant une nouvelle perspective sur le travail de l'artiste, l'exposition *The Figurative Pollock*, présentée au Kunstmuseum de Bâle (2 octobre 2016 – 22 janvier 2017), a précisément cherché à s'affranchir de cette histoire en éclairant un pan de sa pratique souvent négligé et marginalisé. Portant un regard particulièrement attentif à ses années de formation, sous l'influence du peintre régionaliste Thomas Hart Benton, ainsi qu'à l'impact exercé par les muralistes mexicains (Diego Rivera, José Clemente Orozco), les peintres européens (Pablo Picasso, Paul Klee) ou encore la psychologie analytique jungienne, l'exposition renoue ainsi avec les fondements figuratifs de la peinture de l'artiste américain.
- 2 Le catalogue insiste particulièrement sur l'idée d'une « esthétique du conflit » (Michael Leja, « Abstraction, Representation, and Jackson Pollock's Aesthetics of Conflict », p. 23-37) inhérente à la pratique de l'artiste, en s'appuyant notamment sur la série des *Cut-Outs* réalisée durant les années 1940 et inspirée des papiers collés de Georges Braque et des gouaches découpées d'Henri Matisse. L'abstraction, souligne Michael Leja, s'y trouve mise au service de la figuration dans une volonté de faire converger leurs particularités au sein d'un même espace pictural. La recherche de cette dualité s'exprime parallèlement dans l'élaboration de corps et de visages déconstruits et désincarnés (Nina Zimmer, « The Gradual Veiling of the Figure : Works from 1942-1947 », p. 151-155), où l'obsession de l'artiste pour Pablo Picasso et les arts primitifs s'affirme. Pour la commissaire Nina Zimmer, la figure tant à s'effacer durant cette période au profit d'une imagerie inconsciente rendant quasi imperceptible la limite entre abstraction et figuration. Ces analyses, finement menées au sein du catalogue, permettent ainsi d'engager une relecture critique de la trajectoire artistique du peintre, à distance des débats engagés sur l'Expressionnisme abstrait par ses principaux défenseurs d'après-guerre, Clement Greenberg et Harold Rosenberg en tête.