



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

22 | 2021

**Unheard Possibilities: Reappraising Classical Film
Music Scoring and Analysis**

Exposition Mark Tobey, *Tobey or not to be*

Galerie Jeanne Bucher, Paris, rue de Saintonge, 16 octobre 2020 – 27
février 2021. Commissaire : Jean Gabriel de Bueil, Véronique Jaeger,
Emmanuel Jaeger, Stanislas Ract-Madoux.

Olivier Thircuir



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/38426>

DOI : 10.4000/miranda.38426

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Olivier Thircuir, « Exposition Mark Tobey, *Tobey or not to be* », *Miranda* [En ligne], 22 | 2021, mis en ligne
le 23 mars 2021, consulté le 27 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/38426> ;

DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.38426>

Ce document a été généré automatiquement le 27 avril 2021.

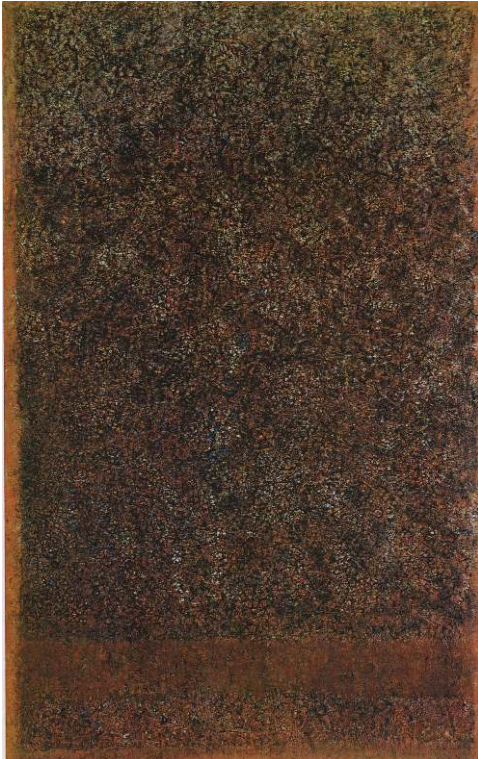


Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License.

Exposition Mark Tobey, *Tobey or not to be*

Galerie Jeanne Bucher, Paris, rue de Saintonge, 16 octobre 2020 – 27 février 2021. Commissaire : Jean Gabriel de Bueil, Véronique Jaeger, Emmanuel Jaeger, Stanislas Ract-Madoux.

Olivier Thircuir



Unknown Journey, 1966, huile sur toile, 207 x 128 cm, Paris, Centre Pompidou - Musée national d'art moderne

Image Centre Pompidou, MNAM-CCI

- 1 La rétrospective Mark Tobey à la galerie Jeanne Bucher¹ constitue un événement artistique en période de confinement. La clôture des lieux d'art a exempté les galeries, elle laisse surgir l'œuvre d'un des artistes majeurs de l'art américain du XX^e siècle. Né en 1890 dans le Wisconsin et mort en Suisse, le peintre est un précurseur de l'abstraction expressionniste et le découvreur d'un graphisme pictural, *l'écriture blanche*². Il est le créateur d'une œuvre qui embrasse Orient et Occident dans une posture parfois qualifiée de mystique. L'exposition non commerciale bénéficie de prêts de collectionneurs privés et du Musée National d'Art Moderne. Elle présente ces petits formats sur papier fin caractéristiques de la production de Tobey : des temperas, des gouaches, des encres noires ou *sumis*³. L'exposition revisite le regard d'un peintre cosmopolite, conforte certaines tensions de l'œuvre, entre intime et espace métaphysique⁴, tout en renouvelant par cette échappée parisienne une appréhension binaire de l'œuvre entre Amérique et Orient, *sumis* et écriture blanche. Le titre hamletien de l'exposition vise à exhiber l'expérience ontologique et existentielle de l'artiste de *Unknown Journey* (1966, Centre Pompidou), en jouant de l'ironie de la paronomase (*Tobey/to be*), pour se déprendre des contrastes abrupts de l'alternative exclusive (*or*). Sans retracer la richesse des pistes plastiques et herméneutiques que nourrit le catalogue, on insistera ici sur les enjeux de réception que permet l'accrochage parisien, sur la relation de Tobey à l'Action Painting, sur la portée gestuelle et graphique de son œuvre, sur le « champ »/« field » comme opérateur du regard de Mark Tobey.



World, 1960, Tempera sur papier, 12.5 x 17 cm, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris

©Jean-Louis Losi

- 2 La réception de l'œuvre de Tobey, au-delà des cercles intimes, est tardive. Difficile de croire qu'il est contemporain de Hopper. Tobey visite l'Armory Show de Chicago en 1913, il y découvre le travail de Duchamp. Quatre ans plus tard, il expose ses premières peintures en 1917 à New York, œuvres caractérisées par une manière post-cubiste⁵. Il enseigne dès 1922 à la Cornish School de Seattle. Mais il faut attendre plus de deux

décennies, maints voyages (en Europe, au Moyen-Orient, en Asie orientale), une installation en Angleterre où il est artiste-résident au Dartington Hall, pour que sa production gagne en maturité. Bien qu'invité au MoMA dès 1929, ou au Seattle Art Museum en 1934, les pairs de Tobey seront finalement ses cadets, à la Documenta de Kassel en 1960 : Clyfford Still, Mark Rothko, Robert Motherwell, Franz Kline, Sam Francis, Joan Mitchell. Cette réception décalée de la peinture de Tobey se déroule entre 1955 et 1968, en Europe⁶ et au Japon, et elle poursuit une tendance amorcée avant-guerre dans les grandes institutions américaines. La reconnaissance européenne est significative, avec une rétrospective à l'ICA de Londres en 1955, le prix de la Biennale de Venise en 1958, une exposition à la Kuntshalle de Mannheim en 1960. Parallèlement à cette reconnaissance institutionnelle européenne, se poursuit une consécration américaine durant la décennie suivante : exposition dans de prestigieux musées tels le Seattle Art Museum (1960), le Cleveland Museum of Art et le MoMA (1962) ou au Dallas Museum of Fine Arts (1968). Cette présence dans les grands musées étasuniens traduit, comme le rappelle Cécile Debray, sa place comme fondateur de la modernité, prisée par la génération de l'école de New York.



Composition N° 1, 1957, Encre sumi sur papier marouflé sur toile, 61 x 97,8 cm

Courtesy Collection de Bueil & Ract-Madoux, Paris © D.R.

- 3 L'exposition de la galerie Jeanne Bucher vise à préciser cet apport de l'œuvre de Tobey, d'abord en rappelant la dimension graphique de l'œuvre, née en particulier de ses expériences orientales. L'exposition s'ouvre sur les *Sumis*, puis sur un espace dédié aux écritures blanches (*World*, 1960). Les compositions scripturales de Tobey, minutieuses dans les *white writings* (*River Fog*, *Escape from Static*, *White space*, *Voyage of the saints 2*) prennent de l'ampleur dans ces *Sumis* (*Composition N° 1*, 1957). On songe au travail graphique sous mescaline à l'encre de Chine de Michaux, et Laurence Bertrand Dorléac précise l'importance de cette expérience orientale : Tobey a voyagé en Chine avec Bernard Leach, vécu à Shanghai dans la famille de son ami le peintre Teng Gui. En 1934, adepte de la religion bahaïe⁷, il s'est retiré dans un monastère près de Kyoto au Japon, où les moines lui ont enseigné la calligraphie et de la peinture zen, à laquelle il s'était intéressé dans les années 1920. Sa gestuelle accentuée fait écho à l'œuvre d'un Siu Wei, par exemple⁸. L'accrochage des commissaires met ensuite en valeur les écritures perses

et la série des *cities*, puis des œuvres aux résonances parisiennes (*Rive Gauche*, 1955) ou musicales (*Black Flute*, 1953) ; un dernier espace propose des monotypes troublants et le profond *Unknown Journey*.

- 4 Le geste de Tobey se déploie dans l'espace intime du petit format et non des grandes surfaces qu'affectionnent Jackson Pollock ou Sam Francis à la même époque. Sans engager le corps dans des pulsions et des élans, il s'exerce dans l'arabesque du poignet et de la main. Au centre du parcours, on découvre *Rive Gauche*, (1955), tableau parisien. Si l'on poursuit cette déambulation, l'accrochage permet d'insister, dans l'ultime espace d'exposition, sur des œuvres qui affirment autant une amplitude spatiale qu'une plongée temporelle. *Unknown journey* et les *Monotypes (Untitled, 1961, Catalogue 31 et 32)* peuvent se regarder comme un voyage métaphysique dans une matière ocre, pariétale, antéhistorique. Cette dominante des tonalités brunâtres était déjà présente dans *Arabesque in the night (Cat. 27)*, dont les lacis tissent une lâche résille sur des nébulosités sable et terreuses. Le travail graphique laisse place dans ces productions à une minutie aléatoire d'une profondeur remarquable, par les touches sur un papier terre de Sienne, une pigmentation comme brumisée et oxydée.



Rive Gauche, 1955 *Tempera on paper*, 61 × 91 cm, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris
© Jean-Louis Losi

- 5 Ainsi *l'être* de la peinture de Tobey peut s'appréhender à travers l'idée de champ qu'il affectionne dans ses titres. D'abord dans son acception naturelle, le *field* peut-être l'espace champêtre d'une américanité sauvage ou de la saison déclinante (*Wild Field*, 1959, MoMA ; *Edge of August, Autumn Field*, Met), le champ de l'électricité lumineuse de la série des *cities*⁹, ou encore le champ magnétique cosmique qui semble relier de ses polarités les tensions plastiques de sa peinture : la micrographie de l'écriture sur papier vibre pour dire tantôt la musique urbaine (*Black Flute, Jazz Singer*), tantôt le champ cosmique (*Universal Field*, 1949, Whitney Museum of American Art), que l'on retrouve dans les caractères en rotation de *Rive Gauche*, trace cette vibration plastique qui relie l'intime et le cosmos, l'écriture indéchiffrable et l'ondulation universelle.

- 6 Cet « équilibre entre l'espace et la matière », qu'avait repéré Janet Flanner¹⁰ permet de définir une peinture qui s'attache à saisir la matière du monde dans des espaces décentrés, en rejetant l'autre grande tendance de la peinture de son temps, l'abstraction. « *Sur les pavés des rues et sur les écorces des arbres, j'ai découvert des univers entiers. Je suis très peu au fait de ce que l'on appelle généralement "abstrait". L'abstraction pure serait pour moi une peinture dans laquelle on ne trouverait aucune affinité avec la vie, une chose pour moi impossible. J'ai cherché un monde "un" dans mes peintures mais pour le réaliser j'ai utilisé comme une masse tourbillonnante. Je n'assume aucune position définie. Peut-être que ceci explique la remarque faite par quelqu'un qui regardait une de mes peintures : Où est le centre ?* »¹¹

NOTES

1. À cette occasion, les éditions Gallimard publient un intéressant catalogue sous la direction d'Emmanuel Jaeger et de Stanislas Ract-Madoux, comprenant des contributions de Cécile Debray, Laurence Bertrand Dorléac, David Anfam, Thomas Schlessler, avec un entretien d'Etienne Klein et Stéphane Lambert. *Mark Tobey, Tobey or not to be*, Coord. E. Jaeger et S. Ract-Madoux, Gallimard, 2020.
2. « La grande innovation de Tobey réside dans l'invention de ses « Écritures blanches » : l'entrelacement calligraphique serré de lignes blanches qui construisent une masse rectangulaire verticale atteignant presque les bords de la toile ; cela produit une vibration de la surface en profondeur — ou plutôt, vers le spectateur ». Clement Greenberg, *The Nation*, 22 avr. 1944, p. 495.
3. Le mot *sumi* (墨) est d'abord un terme générique pour « encre ». Par exemple, on utilise le même terme (et le même kanji) pour l'encre de seiche. *Sumie*, (墨絵) est un mot composé (un « jukugo ») où *sumi* désigne « encre » et *e* (prononcé [e]) renvoie à « l'image », au « dessin », au « tableau ». *Sumie*, parfois graphié *sumi-e*, signifie donc « dessin à l'encre » ou « art de peindre à l'encre ». Dans cet article, nous suivons l'orthographe des auteurs du catalogue, lesquels s'appuient sur la graphie employée par Tobey lui-même en anglais américain. Nous employons une majuscule pour les œuvres, conformément à l'usage de l'artiste.
4. David Anfam, « Immensités intimes », *op. cit.* p. 52.
5. Cécile Debray, « Il était notre Picasso américain », *op. cit.*, p. 17.
6. Jeanne Bucher, lors de conférences données en 1945, initie la présentation de l'œuvre de Tobey en France. Véronique Jaeger et Emmanuel Jaeger, « Tobey l'universel », *op. cit.* p. 8.
7. « La foi bahaïe enseigne que l'homme viendra graduellement à comprendre l'unité du monde, que les prophètes sont un, que science et religion sont les deux forces d'attraction qui mènent l'univers et qu'elles doivent trouver leur équilibre si l'homme veut devenir majeur. Je pense que mon œuvre a été influencé par ces croyances. J'ai tenté de centraliser et d'interpénétrer de telle façon que toutes les parties de ma peinture deviennent relatives. J'ai peut-être essayé de pénétrer la perspective et de rapprocher le lointain. » Mark Tobey, cité par François Mathey.
8. Laurence Bertrand Dorléac, « Dans le tapis du Monde », *op. cit.*, p. 29.
9. « un genre de beauté moderne que je trouve seulement dans la structure délicate des phares et transformateurs électriques des avions et toute cette merveilleuse architecture élancée, connectée avec un courant si puissant et si merveilleux. » Extrait d'une lettre de Mark Tobey à

Marion Wilford, sept. 1946, citée in rétrospective Mark Tobey, cat. Exp., Paris, musée des Arts décoratifs, pavillon de Marsan, 1961, n. p.

10. « Mark Tobey, mystique errant », *L'Œil*, n°6, 15 juin 1955.

11. Lettre de Mark Tobey (1 février 1955), catalogue de l'exposition, Musée des Arts décoratifs, 1961.

INDEX

Keywords : Mark Tobey, action painting, gesture, writing, field, tempera, sumi, ink, intimacy

Mots-clés : Mark Tobey, expressionnisme abstrait, geste, écriture, champ, tempera, sumi, encre, intimité

Thèmes : American art

AUTEUR

OLIVIER THIRCUIR

Professeur agrégé de lettres modernes

Collège G. Méliès, Paris

olivier.thircuir@gmail.com