



Joan Mitchell
Peintures

23 août - 31 octobre 2009

Joan Mitchell, *Peintures*



Joan Mitchell, *Untitled*, 1957
New York, Joan Mitchell Foundation
© Estate of Joan Mitchell



Joan Mitchell, *La Grande Vallée IX*,
1983
© collection FRAC Haute-Normandie

Présentation de l'exposition

Joan Mitchell est l'un des plus grands peintres abstraits du XX^e siècle. Entre 1950 et 1958, elle travaille et expose à New York aux côtés des autres peintres expressionnistes abstraits comme Willem De Kooning, Robert Motherwell et Jackson Pollock. Elle s'installe à Paris en 1959. En 1967, à la mort de sa mère, elle achète une maison à Vétheuil, à quelques kilomètres seulement de Giverny, deux villages clés dans le développement de l'art de Claude Monet.

Cette même année, elle expose pour la première fois chez Jean Fournier, marchand d'art et collectionneur, qui a défendu l'art abstrait américain d'après guerre en France.

La peinture abstraite qu'elle met au point, immense, lumineuse, dynamique, fait profondément référence à la nature (comme en témoigne les séries de *La Grande Vallée*, *Les Tournesols* ou encore *les Champs*), nature qui entourait de toute part son atelier de Vétheuil, avec ses larges points de vue sur la Seine.

Bien que Joan Mitchell ait toujours refusé que l'on compare ses peintures avec l'œuvre tardif de Claude Monet à Giverny, les deux artistes ont en commun plusieurs préoccupations artistiques : l'ancrage de leur pratique dans une incessante observation de la nature, leur intérêt optique pour la couleur et la lumière, sans oublier la mise au point d'une surface picturale monumentale et sans point de fuite, à la fois frontale et transparente.

En 1967, les polyptyques apparaissent puis se multiplient dans son œuvre. Ce dispositif, fréquent dans la peinture américaine des années soixante, est tout d'abord une manière pour l'artiste établie en France de rester en contact avec son pays d'origine. Le polyptyque, par ailleurs, met en scène la rupture et empêche une lecture immédiate de l'œuvre, phénomène accentué par le caractère monumental des toiles. Les quadriptyques, en



Joan Mitchell, *Edrita Fried*, 1981
Joan Mitchell Foundation
© Estate of Joan Mitchell

particulier, orchestrent une vision presque cinématographique où la peinture domine le spectateur et se structure en séquences. La fine ligne de rupture rappelle au moment même où l'expérience de la peinture environne le spectateur, le saisit de toute part, que la discontinuité lui est consubstantielle.

Accompagné d'un film inédit en France réalisé en 1976 par Angeliki Haas, cette exposition rend hommage à Joan Mitchell, disparue en 1992, et permet ainsi une confrontation unique de cette peinture panoramique avec le paysage et l'histoire transatlantique qui l'ont vue naître.

« Si tu dis "sky", ça signifie ciel. Moi je vois d'abord S-K-Y. S est plutôt blanc, K est rouge, Y est ocre jaune. Le ciel pour moi est le mélange de ces couleurs. A est vert, B est bleu gris, C est jaune et ainsi de suite. C'est la manière dont je l'ai imaginé quand j'ai appris, enfant, l'alphabet. J'imaginai tout en couleurs. Voilà pourquoi je n'aime pas tellement le français. Le CIEL ne ressemble certainement à aucun de mes SKY avec leur rouge, gris bleu et jaune. »

Joan Mitchell, citée dans Yves Michaud, « Entretien, 7 août 1989 » dans cat. *Joan Mitchell*, Nantes, musée des Beaux-Arts, Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1994, p. 30-31.

Extrait du catalogue



Joan Mitchell, *Un jardin pour Audrey*, 1979

Collection particulière
© Estate of Joan Mitchell

¹Je tiens à remercier avec respect et tendresse mes collègues Ewa Bobrowska, Katie Bourguignon, Francesca Rose et Veerle Thielemans qui ont bien voulu relire ce texte et l'enrichir de leurs suggestions. Elles aussi ont eu à traverser, cette année plus qu'une autre, la porte de l'au revoir.

²*The Goodbye Door*, 1980, huile sur toile, musée national d'Art moderne—Centre de création industrielle, Centre Pompidou, Paris.

³Judith E. Bernstock, *Joan Mitchell*, New York: Hudson Hill Press, 1988, p. 119: «Je viens du Midwest. Je suis américaine. Le Midwest est un lieu vaste. Je suis née là, dans les champs de maïs qui s'étendent jusqu'à Saskatchewan et les Grands Lacs.»

« Les polyptyques ou les césures du temps » dans *Joan Mitchell, La Peinture de Deux Mondes....*

1967: *The Goodbye Door*¹

Quel que soit l'angle par lequel on choisisse d'aborder l'œuvre de Joan Mitchell - biographique, psychologique, formel - l'année 1967 apparaît comme le moment d'une transition importante, une porte ouverte et refermée, une césure dans le temps de son histoire et de sa carrière.

Cette année-là, sa mère, Marion Strobel, meurt d'un cancer. Grâce à sa part de l'héritage de la fortune maternelle, c'est aussi en 1967 que Joan Mitchell achète la propriété de Vétheuil. Enfin, c'est à cette date que débute son association avec le galeriste Jean Fournier. Tous ces événements, qui signent un éloignement de sa terre natale, et un ancrage en France perdureront jusqu'à sa mort en 1992. 1967, « *The Goodbye Door* », pour reprendre le titre d'une œuvre de 1980².

Or, c'est trois années après *Girolata Triptych*, son premier polyptyque, en 1967 que Joan Mitchell reprend la forme du triptyque, dont le titre sonne aussi comme un adieu : *Chicago*.

Cette apparition, qui deviendra l'une des formes les plus récurrentes de la peinture abstraite chez Joan Mitchell, est souvent traitée rapidement, comme en passant par les critiques et commentateurs de son œuvre et par Joan Mitchell elle-même. Les vastes territoires du Midwest dont elle vient³, les caractéristiques de son nouvel atelier, à la fois très grand, et limité en hauteur par des poutres transversales semblent suffire à expliquer, justifier, définir l'étonnante apparition de ces toiles, deux, trois, quatre panneaux immenses, juxtaposés sans séparation, mais où rien n'est fait pour masquer la fine rupture.



Joan Mitchell, *Les Bleuets*, 1973
Paris, Musée national d'Art Moderne

On peut tout d'abord en faire une lecture historique et géographique : au moment même où Joan Mitchell s'installe en France, la forme du polyptyque⁴ la rattache à l'histoire américaine de la peinture d'après-guerre (Barnett Newman, Mark Rothko, Jasper Johns, Ellsworth Kelly, Brice Marden, Agnes Martin entre autres ont tous fait un usage répété du polyptyque...). Son utilisation plus prononcée dans les années 1971-1973 est en cela à rapprocher de l'exposition que Mitchell prépare au Whitney Museum of American Art, première rétrospective que lui consacre un musée américain⁵. Et ce sont ses polyptyques que choisit de commenter l'historienne de l'art américaine Rosalind Krauss dans un article qui paraît à cette occasion dans *Artforum* : « Painting Becomes Cyclorama⁶ ». Elle y fait directement référence au texte d'Irving Sandler qui, en 1957, fonde historiquement le rattachement de Joan Mitchell à l'expressionnisme abstrait : « Mitchell Paints a Picture⁷ ». Rosalind Krauss analyse l'un des premiers diptyques de Joan Mitchell, *Plage*⁸, pour démontrer l'hésitation fondamentale de l'œuvre du peintre entre la tentation impressionniste du paysage et les formes emblématiques des expressionnistes abstraits. Pour elle, la partie droite de ce diptyque, formé d'un tourbillon de touches qui évoquent les flots, rappelle le pouvoir magique de la peinture d'évoquer la nature sans jamais l'égaliser. Les aplats de couleur qui composent la partie gauche, en revanche, même si Krauss y lit les taches colorées des serviettes de plage vues d'en haut, ressemblent aux signes abstraits flottant au centre des tableaux de Guston ou Gottlieb. Cette irrésolution entre deux ordres de la représentation, intensifiée encore par la dimension monumentale des panneaux, en fait selon elle une sorte de « cyclorama ». Bien que l'auteur ne les cite jamais, l'ombre des « Grandes décorations » de Claude Monet installées à l'Orangerie plane constamment sur l'article.

⁴Au sujet de l'usage des polyptyques dans l'art contemporain, voir Fabrice Hergott, « Le polyptyque *et cætera* », *Polyptyques : le tableau multiple du Moyen-Âge au vingtième siècle*, Paris, Musée du Louvre, 1990, pp. 217-221.

⁵Cat. Marcia Tucker, *Joan Mitchell*, New York, Whitney Museum of American Art, 1974.

⁶Rosalind Krauss, « Painting Becomes Cyclorama », *ArtForum*, vol. 12, n°10, juin 1974, pp.50-52

⁷Irving Sandler, « Mitchell Paints a Picture », *ARTnews*, vol. 56, n°6, octobre 1957, pp.44-46.

⁸*Plage*, 1973, huile sur toile, collection particulière, reproduite dans Bernstock, *op. cit.* p. 106.

A la suite de Rosalind Krauss, tentons un examen formel rapproché de quelques polyptyques rassemblés dans cette exposition, examen qui peut apporter quelques informations sur la construction spatiale des œuvres de Joan Mitchell, et ainsi la manière très particulière dont elles orchestrent le temps : temps de production des œuvres, tel qu'on peut en connaître quelque chose, temps de leur perception, tel qu'il se donne par ses déroulés et équilibres, couleurs et formes, formes et fonds, continuités et césures. Enfin, comment et combien cette perception joue avec les titres donnés aux toiles. »

[...]

A travers ses polyptyques, tout se passe comme si Joan Mitchell ne voulait pas choisir : vivre à Vétheuil, et parler de paysages la rattachent à la tradition impressionniste, manier la peinture avec autant de virulence que de virtuosité fait d'elle une artiste moderne, la disposer sur une série de panneaux monumentaux et disjoints, à jamais liés, à jamais séparés, c'est accentuer sa théâtralité phénoménologique.



Joan Mitchell, *Sud*, 1990
Collection particulière
© Estate of Joan Mitchell

Concluons en nous penchant sur les titres des œuvres et l'autre dimension temporelle qu'ils suggèrent. On pourrait presque dire que le titre est un panneau supplémentaire qui, conceptuellement, encadre et perturbe la lecture, déjà hétérogène de l'œuvre. C'est le cas par exemple des titres qui font référence à la nature (*Bleuets*, *Tilleuls*, *Champs*) et qui conduisent inmanquablement à un exercice difficile et lui-même mouvant de lien entre le tableau et son référent⁹.

Mais parlons aussi d'autres titres comme *La Ligne de rupture*, *Salut Sally*, *Mooring* (Amarre), *Posted*, *Salut Tom*, *Also Returned*, *La Vie en rose*, *The Goodbye Door*, *Edrita Fried*, *Chez ma sœur*, *Then*, *Last Time*, *Before*, *Again* ou parmi les dernières toiles *Encore* ou *Ici*.

Ces titres et leur allusion plus ou moins explicite à la notion d'adieu arrivent dans son œuvre à peu près au moment de l'apparition des polyptyques. Certains font directement référence à des personnes chères disparues. D'autres, plus abstraits, semblent évoquer le temps dans une dimension intime, sa dimension mémorielle : la remontée en soi d'une image du souvenir, dans sa continuité douloureuse avec le présent, dans sa discontinuité fondamentale. Leur caractère mélancolique n'a que très peu à voir avec l'énergie, la couleur, la sensualité, la présence visuelle intense des tableaux, si ce n'est la ligne très fine de séparation des panneaux. Elle aussi rappelle au moment même où l'expérience de la peinture environne le spectateur, le saisit de toute part que la discontinuité lui est consubstantielle.

⁹-Voir par exemple les analyses au sujet des *Bleuets* dans Carter Ratcliff, « Joan Mitchell's Envisionments », *Art in America*, vol.62, n°4, juillet-août 1974, pp.34-37 ou Lydia Davis, « Joan Mitchell : Les Bleuets », *Artforum*, vol.34, n°5, janvier 1996, pp.72-73.

Chronologie

- 12 février 1926 Joan Mitchell naît à Chicago (Illinois).
- Seconde fille de James Herbert Mitchell, médecin et artiste amateur et de Marion Strobel, poète et co-éditrice de la revue *Poetry*. Par l'intermédiaire de sa mère, Joan Mitchell rencontre Dylan Thomas et Thornton Wilder. Son père l'emmène régulièrement dans les musées.
- 1930-1942 Joan Mitchell s'inscrit à la Francis W. Parker School de Chicago. En 1939, son professeur d'art, Malcom Hackett, lui fait découvrir Oskar Kokoschka, dont elle admire l'œuvre. À l'Art Institute of Chicago, elle découvre la peinture de Matisse, Cézanne, Manet, Goya, Titien, Chardin, Soutine, van Gogh et Kandinsky.
- 1944-1947 Mitchell étudie à l'Art Institute de Chicago, où elle suit les cours de l'artiste allemand Robert von Neumann et de Louis Ritman, qui a séjourné à Giverny. Leon Golub compte parmi ses camarades de classe. Elle obtient un « Bachelor of Fine Arts. » Plus tard, elle fera référence aux œuvres exposées de Cézanne, Manet et Picasso qu'elle voit à l'Art Institute de Chicago comme « sa véritable source d'inspiration. » Membre de l'Arts Club de Chicago, elle y voit les expositions de Braque et Brancusi.
- 1947 Sa lithographie *Tired Children* (vers 1947) est présentée à la *Fifty-first Annual Exhibition by Artists of Chicago and Vicinity* et reçoit le Print Committee Prize. Parmi les membres du jury : Philip Guston.
- Mitchell obtient une bourse pour un voyage d'études à l'étranger, mais les tensions qui agitent encore l'Europe l'amènent, en décembre 1947, à choisir New York, où elle s'installe avec Barney Rosset, le futur fondateur de la Grove Press. Elle visite les expositions d'Arshile Gorky et de Jackson Pollock et étudie les premières œuvres de Kandinsky. Comme beaucoup d'artistes de sa génération, elle choisit de travailler dans l'atelier du peintre allemand Hans Hofmann, mais après la première leçon, n'en partageant pas les méthodes d'enseignement, elle abandonne le projet.

Printemps 1948

Mitchell passe un an en France, s'installe d'abord à Paris, où elle loue un atelier dans le même immeuble que Philip Guston. À cette époque, elle peint toujours des œuvres figuratives.

Lorsque Barney Rosset la rejoint, ils voyagent en Espagne et en Tchécoslovaquie, puis au Lavandou. Mitchell peint alors des paysages de plus en plus abstraits, inspirés par Cézanne

1950

À New York, Mitchell commence une série de peintures abstraites et rencontre alors les artistes de la New York School, qui se réunissent au Cedar Bar – Jackson Pollock, Willem de Kooning et Franz Kline. Elle se lie d'amitié en particulier avec ces deux derniers. Mitchell se fait accepter au sein de l'« Artist's Club » fondé en 1949 par de Kooning et Kline. Joan Mitchell fréquente également le Studio 17 de William Hayter pour apprendre les techniques de la gravure, où elle rencontre Paul Brach, Michael Goldberg et Miriam Shapiro.

La première exposition personnelle de Mitchell a lieu à la St. Paul Gallery and School of Art (Minnesota).

1951

Joan Mitchell déménage son atelier au 51 de la West Tenth Street, où se trouvent également ceux de Philip Guston, Paul Brach et Miriam Shapiro. Là, elle réalise sa première œuvre monumentale *Cross Section of a Bridge*.

Elle participe au « Ninth Street Show » organisé par l'Artist's Club et Leo Castelli, qui regroupe 61 artistes d'avant-garde.

Pendant l'été, elle étudie la littérature française à la New York University et l'art de la Renaissance et l'art du dix-neuvième et vingtième siècles à la Columbia University, puis obtient son « Master's Degree » à l'Art Institute. Elle débute alors un travail analytique avec la psychanalyste Edrita Fried. C'est le début d'une longue amitié.

1952

Joan Mitchell déménage son atelier au 60 St Mark's Place, au cœur de Greenwich Village, où elle réalise ses œuvres des années cinquante les plus importantes, atelier qu'elle garde bien après s'être établi définitivement en France.

Sa première exposition personnelle à New York se tient à la New Gallery.

À l'Eight Street Club, elle rencontre le poète Frank O'Hara dont l'œuvre devient une source d'inspiration.

1953

Mitchell expose pour la première fois à la Stable Gallery de New York, qui présentera régulièrement son œuvre jusqu'en 1965.

- Été 1955 Mitchell passe l'été à Paris, où elle rencontre plusieurs jeunes artistes parmi lesquels Sam Francis et le Canadien Jean-Paul Riopelle dont elle va partager la vie jusqu'en 1979. Jusqu'en 1959, elle passe autant de temps à Paris qu'à New York.
- Elle participe à « Vanguard 1955 », exposition organisée par le Walker Art Center de Minneapolis.
- Par l'intermédiaire de Rosset, Mitchell rencontre Samuel Beckett avec lequel elle se lie d'amitié.
- Jackson Pollock meurt à l'âge de quarante-quatre ans.
- 1957 Mitchell participe à l'exposition « Artists of the New York School: Second Generation » organisée par Meyer Shapiro au Jewish Museum de New York. Mitchell, Helen Frankenthaler, Michael Goldberg, Jane Freilicher et d'autres artistes de sa génération ce qui leur vaut d'être surnommés « Abstract Expressionists of the Second Generation. »
- 1958 Mitchell expose à la 29^e Biennale de Venise.
- 1959 Elle s'installe définitivement à Paris avec Riopelle et loue un atelier rue Frémicourt, dans le 15^e arrondissement.
- Mitchell participe à la Documenta II à Kassel, en Allemagne.
- 1960 Ses premières expositions personnelles en Europe sont organisées à la Galleria dell'Arte de Milan et à la galerie Neufville de Paris.
- 1961 Elle participe aux expositions de groupe « American Abstract Expressionists and Imagists » au Solomon R. Guggenheim Museum de New York et « 1945-1961: Schilders uit Parijs » au Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, Pays-Bas.
- Première exposition à la galerie Rubin Lawrence à Paris, qui présente également de 1957 à 1966 les artistes Helen Frankenthaler, Morris Louis, Kenneth Noland et Frank Stella.
- Mort de son ami Franz Kline à l'âge de cinquante-deux ans.
- 1964 Elle réalise son premier triptyque *Girolata Triptych* qui marque également les débuts de la série des *Black Paintings*.

- 1967 Elle achète une maison qui domine la Seine à Vétheuil, dans les environs immédiats de l'ancienne maison de Claude Monet dans ce village. Elle installe un atelier rue Campagne-Première, où elle peint au pastel quand elle vient à Paris.
- 1989 Mitchell travaille à la série des *Champs*.
- 1990 Elle effectue un court séjour à New York où elle visite l'exposition Matisse au Museum of Modern Art de New York et termine une série de gravures avec Tyler Graphics à Mount Kisco. On lui décèle un cancer des poumons.
- Octobre 1992 Expositions « Joan Mitchell: Pastel » au Whitney Museum of American Art et « Recent Lithographs » à la Susan Sheelan Gallery de New York.
- 30 octobre 1992 Mitchell meurt à Paris à l'âge de soixante-six ans.
- 1993 Création de la John Mitchell Foundation à New York.

« Elle insiste sur l'importance de voir ses polyptyques à distance, comme une seule peinture. Ils ne doivent pas être lus comme une « bande dessinée » de gauche à droite ou avec la moindre suggestion temporelle : « Je les peins pour qu'ils soient vus à distance, et non pas lus, pas vus dans le temps, mais vus en une seule fois. » »

Judith Bernstock, *Joan Mitchell*, New York: Hudson Hill Press, 1988, p.120.

Activités scolaires

Visites : écoles primaire et collèges

- Guidage dans l'exposition par une conférencière du musée
- Par groupes de 30 élèves maximum

Visites : lycées

- Accueil par une conférencière suivie d'une visite en autonomie à l'aide d'un document pédagogique conçu par l'équipe éducative. Ce document (« itinéraire de visite ») est distribué aux élèves avant la visite ; il est également téléchargeable sur le site web du musée : www.mdig.fr
- Par groupes de 50 élèves maximum

Ateliers

Création d'un carnet de 3 peintures environ sur le thème du paysage et des émotions. Technique employée : peinture au doigt.

Tarifs de visite

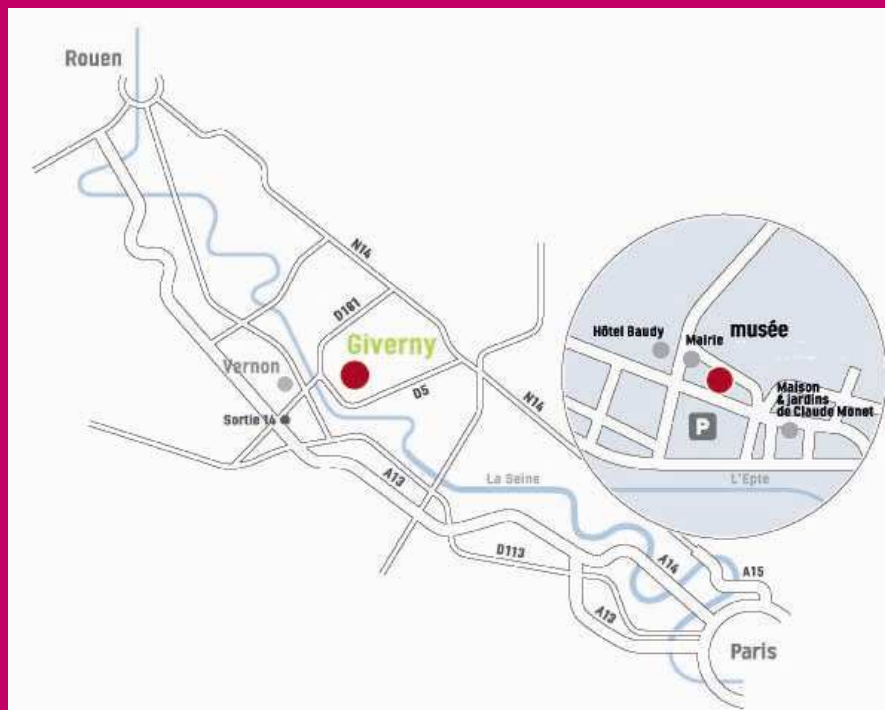
- 3 € par élève
- 1 accompagnateur gratuit par tranche de 8 élèves
- Accompagnateurs supplémentaires : 4 €

Tarifs de l'atelier

- 100 € par groupe de 30 élèves maximum
- Matériel compris

Réservation obligatoire

- 02 32 51 94 05
- 02 32 51 93 99



Ouverture en saison :
tous les jours de 10h à 18h

Le musée est fermé du 1^{er} novembre au 31 mars

99, rue Claude Monet - BP18 - 27620 Giverny - France - tél. 33 (0) 232 51 94 65 - fax 33 (0) 232 51 94 67

Courriel : h.furminieux@mdig.fr

www.mdig.fr