

CENTRE DE LA
GRAVURE
ET DE L'IMAGE
IMPRIMÉE

24.01>19.04.2009

La Louvière

www.centredelagravure.be

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Robert Motherwell

& l'art américain dans les collections du Centre



L'Amérique reste sous les feux des projecteurs, depuis les récentes élections jusqu'à nos cimes.

Made in USA rassemble deux visions de l'art américain:

Robert Motherwell. L'oeuvre gravé 1960-1989

Une vision monographique du plus européen des artistes expressionnistes abstraits: Robert Motherwell (1915-1991). L'exposition sera l'occasion de découvrir **l'oeuvre gravé en 60 vues** de ce créateur également peintre et critique; une sorte d'*American way of print*, expérimental et sériel.

L'art américain dans les collections du Centre de la Gravure

Une vision panoramique réunissant des pièces de 1951 à 2008, signées par les géants de l'art américain: Jim Dine, Félix Gonzalez-Torres, Donald Judd, Barbara Kruger, Sol Lewitt, Robert Rauschenberg, Sean Scully, Richard Serra, Kiki Smith, ... La sélection illustre les différents mouvements apparus Outre-Atlantique, du minimalisme au Pop Art, ainsi que quelques aspects du graphisme américain.



Robert Motherwell

(USA - Aberdeen 1915 - Provincetown 1991)

'For a painter as abstract as myself, the collages offer a way of incorporating bits of the everyday world into pictures.'

Artiste américain, Robert Motherwell fut à la fois peintre, graveur, éditeur et critique.

Figure majeure de l'Expressionnisme Abstrait, il fut l'un des seuls à consacrer une large part de son travail au domaine de l'imprimé.

La particularité de la formation de Robert Motherwell est d'être à la fois théorique et plastique. En effet, dès 1932, l'artiste entreprend des études de peinture, de philosophie et d'histoire de l'art. Il éprouve également un grand intérêt pour la littérature, la musique et la psychanalyse. Les titres de certaines de ses œuvres reflètent son goût pour les belles-lettres, ainsi *Mulligan's Tower* (1983) évoque *Ulysse* de James Joyce, *The Red Queen* (1989) *Alice* de Lewis Carroll.



Influencé par les artistes surréalistes qu'il rencontre lors de ses voyages en Europe en 1935 et en 1939, il retient de ce mouvement le concept d'automatisme, qu'il développera tout au long de son œuvre à travers le dessin. Les formes simples et les aplats de couleur présents dans les œuvres de Matisse et Mondrian vont également marquer ses débuts de peintre. Heurté par la guerre civile espagnole, il crée une série de peintures abstraites, *'Elegy for the Spanish Republic'*, produisant une centaine de variations entre 1949 et 1976, empreintes du thème de l'enfermement. Ses toiles sont larges, les formes privilégiées : ovales et rectilignes, la palette de couleur restreinte au noir et blanc, symbolisant la mort et la vie, l'angoisse et l'éclat. En 1967, sous le titre *'Open serie'*, et comme une réponse personnelle lancée aux peintres du *Color Field*, il décline une nouvelle série sur la thématique de la fenêtre, développé notamment par Matisse; métaphore de la relation entre le monde intérieur des émotions et le monde extérieur des sens.

Robert Motherwell se consacre également à l'enseignement et à l'écriture. En 1944, il dirige *'The documents of Modern Art'*, un ensemble de témoignages et de documents consacrés à l'art moderne.

Ses premiers essais gravés remontent à 1943 lorsqu'il fréquente *'l'Atelier 17'* de Stanley William Hayter à New York. Cette année correspond également à ses premiers essais de collage, qu'il expérimente dans l'atelier de Jackson Pollock. Ce n'est qu'à partir de 1961 qu'il se consacre véritablement à l'image imprimée, et ce jusqu'à la fin de sa vie, témoignant d'un intérêt équivalent pour la peinture et la gravure.

Certaines de ses estampes dérivent d'un travail identique en peinture. *Poet I* et *Poet II* (1962), ses premières éditions, préexistaient sous la forme de collages. Des thèmes propres à ses séries de peintures sont intégrés aux estampes. A partir de 1968, Motherwell va reprendre la thématique de *'l'Open serie'*; ainsi dans l'estampe *'Mezzotint in Indigo'* (1969) voit-on se détacher une double forme rectangulaire. Le sujet des **Elégies** apparaît quant à lui à partir de 1975.



Le collage deviendra sa technique de prédilection, usant de paquets de cigarettes, d'étiquettes de vin, d'emballages divers voire même de morceaux déchirés d'épreuves antérieures. Ils deviennent les fragments témoins de son quotidien. La première tentative d'insertion d'éléments de collage dans ses estampes donne naissance à la série *'Gauloises Bleues'* (1968), dont le bleu caractéristique de cette marque le séduit.

Robert Motherwell éprouve une véritable passion pour le travail en série, créant un grand nombre de variations sur un thème. Il explore les diverses possibilités du collage à travers la série *Summer light* (1973), mêlant collage et lithographie. Cette technique se retrouve également au cœur d'une série ultérieure, *America-La France Variations* (1984), pour laquelle il transforme chaque estampe en un exemplaire unique, par le collage ou l'addition de couleurs.

Son parcours gravé est également marqué par de nombreuses collaborations, dont certaines seront plus influentes; l'imprimeur Irwin Hollander, le graveur Donn Steward qui l'initie à la manière noire, l'imprimeur Kenneth Tyler avec lequel il va perfectionner la technique du collage.

Aux estampes s'ajoutent également plusieurs livres d'artistes. Le premier, *A la pintura*, réalisé en 1972, présente un ensemble de gravures liées au thème de l'*Open serie*, sur base d'un poème du peintre Rafael Alberti. Les mots du peintre l'inspirent pour un second, *El Negro* (1983), pour lequel il use d'une large palette d'encres lithographiques noires. Enfin, en 1985, il illustre *Ulysse* de James Joyce, auteur de prédilection auquel il faisait souvent référence à travers ses titres, et ce, depuis ses débuts.

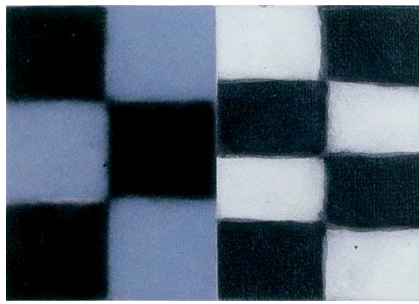
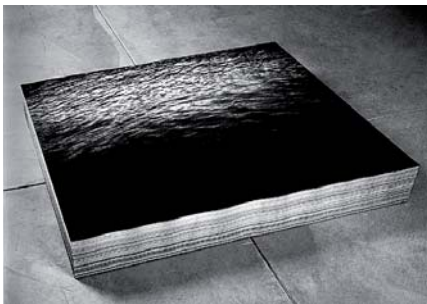
Marie Van Bosterhaut, octobre 2008

L'exposition «Robert Motherwell» est organisée en collaboration avec la Galerie Lelong.
Photo de couverture: Steven Sloman.
Images de Motherwell: © 2009 Dedalus Foundation, Inc./Licensed by VAGA, New York.



L'art américain dans les collections du Centre de la Gravure

La présentation de l'œuvre gravé de Robert Motherwell permet au centre de la gravure de sortir de sa collection un très bel ensemble d'estampes d'artistes américains, sélectionnés dans la soixantaine de noms présents dans l'inventaire.



Félix González-Torres, Sean Scully,

Pour la plupart minimalistes, ces artistes figurent parmi les géants de l'art américain: Sol Lewitt, Richard Serra, Robert Rauschenberg, Félix González-Torres, Sean Scully, Donald Judd, Jim Dine; du côté féminin citons: Louise Bourgeois, Kiki Smith, Nancy Spero ou Barbara Kruger...

Le choix opéré dans les œuvres nous montre un panorama de l'estampe outre-atlantique de la seconde moitié du xx^e siècle, avec des pièces datant de 1951 jusqu'à 2008, de Calder à James Brown, du pop art à l'abstrait lyrique.

Nous sommes pour l'expression simple d'une pensée complexe. Nous sommes pour les formes de grandes dimensions, parce qu'elles ont l'impact de ce qui est sans équivoque. Nous sommes pour les formes planes parce qu'elles détruisent l'illusion et révèlent la vérité...

Cet extrait de la lettre-programme signée par Adolph Gottlieb, Mark Rothko et Barnett Newman, parue en 1943 dans le New York Times, contient les éléments clés de l'expressionnisme abstrait américain. Si jusqu'alors les arts plastiques portaient l'étiquette «provinciale», la période de la Seconde Guerre mondiale va faire sortir les Américains de leur complexe d'infériorité face à la Vieille Europe. De nombreux artistes et intellectuels européens vont fuir l'occupation et se réfugier aux États-Unis, notamment André Breton et Marcel Duchamp. Le surréalisme va influencer de nombreux artistes américains qui, loin de se l'approprier, vont en extraire la notion d'automatisme et l'appliquer tant à la pensée qu'à la gestuelle, transfigurant l'image par l'évènement. L'expressionnisme abstrait made in USA est en train de naître. Cette pulsion inconsciente verra son aboutissement dans les œuvres de Pollock, toutes en éclaboussures et en rythme, mais aussi dans celles de Rothko, vibrantes, vivantes, de couleurs et d'énergie.

Des artistes comme RAUSCHENBERG et MOTHERWELL utiliseront le collage dans leur peinture, n'hésitant pas à mélanger les techniques, les éléments usuels - paquet de cigarettes, coupures de presse - confrontés aux taches de couleurs, annonçant le pop art. Les Américains exultent, un vent de liberté souffle sur le nouveau continent, un rien de sauvagerie et beaucoup de couleurs animent les toiles et les sculptures: l'école de New York voit le jour et, avec elle, la suprématie d'un nouvel art contemporain faisant table rase du passé.

Les années 60 voient l'émergence de nouveaux comportements culturels et sociaux liés au «progrès» : consommation, avancée agro-alimentaire, euphorie technologique, mass-média, starification des acteurs de cinéma, etc. L'envers de ce décor idyllique est composé de comportements individualistes extrêmes, de gaspillage, de déchets à recycler ainsi que des nombreux suicides et dépressions des nouvelles idoles... Andy Warhol, ROY LICHTENSTEIN, Richard Hamilton ou encore JIM DINE vont utiliser, vont eux-même recycler, toutes ces images de stars, ces photographies de presse ou ces designs publicitaires vantant telle soupe ou telle Cadillac. Le Pop Art stigmatise les excès d'une nation en pleine expansion économique, qui ne mise que sur les «Winners» et laisse pour compte des milliers d'individus anonymes... Le Pop Art, c'est l'intellectualisation du quotidien, du populaire, du trivial...

JIM DINE [Cincinnati, 1935], dont le Centre de la Gravure a présenté en 2008 une importante rétrospective de son œuvre gravé, a offert 2 grandes pièces, mélangeant lithographie, gravure sur bois et peinture, aux thèmes récurrents chez l'artiste : la sympathique figure de Pinocchio et l'inquiétant corbeau, véhicules de bien des croyances populaires. Dans tout son travail, happening, peinture, ready-made, gravure, DINE mêle des objets à la fois généraux et devenus personnels, ironie et poésie se répondant dans l'assemblage et le traitement de l'image. Le peignoir est la figure emblématique de l'œuvre de DINE; adopté en 1964, le vêtement est en fait l'autoportrait, aux variations reflétant la vie de l'artiste. D'une collaboration longue de 20 ans avec l'imprimeur parisien Aldo Crommelynck ont résulté de très belles séries en taille douce sur le thème des cœurs, crânes et la fameuse robe de chambre.



ROY LICHTENSTEIN

ROY LICHTENSTEIN [New York, 1923 - Manhattan, 1997] et ROBERT RAUSCHENBERG [Port Arthur, 1925 - Captive Island, 2008] se retrouvent dans nos collections sous forme d'affiches «contre l'apartheid» faisant partie d'une série de 15 pièces confiées à des artistes internationaux - Saura, Tàpies, Arman, Crémonini, Rebeyrolle, Lam, ... - et édité par la Société de Production des Affiches Maeght en 1983. Leur style est bien reconnaissable, l'un faisant référence à l'univers de la BD, l'autre usant du photomontage. LICHTENSTEIN opte pour une facture impersonnelle, extrayant des motifs de bandes dessinées ou de publicités dénués de toute référence émotionnelle. Radical dans sa méthode de travail, l'artiste choisira la sérigraphie confiée à des experts en la matière, dans un refus de faire apparaître toute trace de travail manuel. Opposé à cette froideur de style, les estampes de RAUSCHENBERG évoquent l'urgence de la création dans un monde en mouvement : collage - de photographies, radiographies, coupures de journaux -, peinture et impressions diverses se côtoient pour former une œuvre à l'image de son créateur, d'une curiosité insatiable et d'une créativité sans borne, figure pionnière de l'art américain de la seconde moitié du XXe siècle.



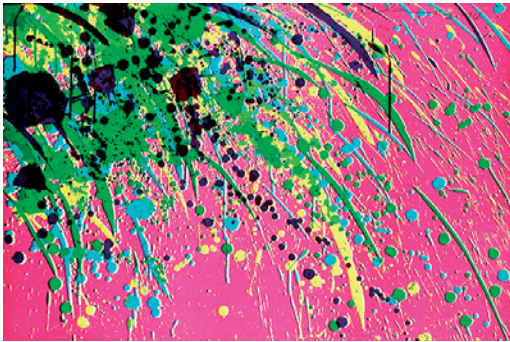
BARBARA KRUGER

BARBARA KRUGER [Newark, 1945] part, elle aussi, des magazines populaires ou autres supports de média - sac en papier, pochette de CD, boîte d'allumettes, tasse à café - dont elle retravaille habilement le cadrage et qu'elle agrémente de phrases provocatrices destinées à réveiller la conscience politico-sociale des individus. Son travail exécuté en photolithographie ou en sérigraphie utilise exclusivement le noir et blanc ainsi que le rouge qui sert de bandeau à ses assertions typographiées, vocabulaire graphique restreint mais qui en fait sa marque de fabrique et son efficacité communicationnelle.

La très belle et luxueuse revue Derrière le Miroir éditée par Aimé Maeght - dont le CGII possède la collection complète - accompagnait chaque exposition parisienne de cette galerie et comportait des lithographies originales d'artistes novateurs, le flair de Maeght en la matière étant infaillible.

De CALDER [Philadelphia, 1898 - New York, 1976], créateur «d'objets» comme il le disait lui-même, sculpteur d'avant-garde qui allie l'esprit d'ingénieur à celui de plasticien rigoureux, le CGII possède onze numéros de *Derrière le Miroir*, dans lesquels, à défaut d'être mobiles, les formes de couleurs les plus inventives et formelles, les plus humoristiques, s'étalent sur le papier. Deux autres numéros consacrés au peintre et sculpteur minimaliste ELLSWORTH KELLY [Newburgh, 1923] nous livre des formes parfaites aux couleurs éblouissantes. Si le premier coup d'œil révèle un travail géométrique coloré, une lecture attentive permet de distinguer des formes organiques aux contours tellement saillants, renforcés par le contraste des couleurs, qu'elles deviennent sensuelles, appelant au toucher. La couleur est peinte pour elle-même, dans un souci d'immédiateté, Kelly cherchant avant tout l'harmonie et l'intégrité de la vie.

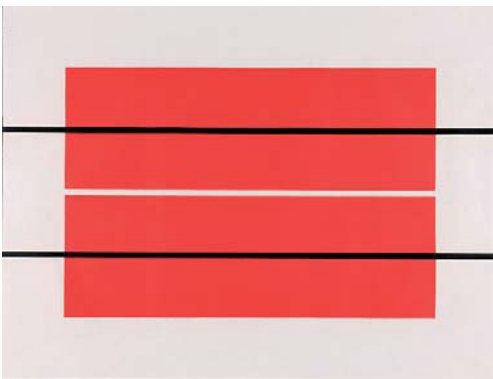
WALASSE TING [Shanghai, 1929], peintre chinois, arrivé à New York en 1963 après avoir vécu 10 ans à Paris et côtoyé les artistes de Cobra, peut être considéré comme un électron libre dans la sphère artistique. Employant des couleurs crues, oscillant entre tachisme et pop art, son œuvre reste très personnelle, peuplée de femmes pulpeuses et alanguies, épanouies comme de grandes fleurs colorées - TING fréquentait les bordels de Saint-Denis - et dans laquelle l'on peut sentir l'influence de la peinture chinoise, érotisme, faune et flore formant des scènes aux couleurs saturées d'un certain hiératisme. Le portfolio *Good Morning*, présenté ici, déploie 9 lithographies en couleurs et 3 planches de texte. Ces estampes, créées et imprimées à l'imprimerie Clot, Bramsen & Georges à Paris en 1974, sont une explosion de couleurs, coulées, taches et étoiles, hommage à l'artiste Sam Francis, peintre et graveur du mouvement Color Field.



walasse Ting

Tout à l'opposé de cette légèreté chatoyante, SOL LEWITT [Hartford, 1928 - New York, 2007] et ses figures géométriques élémentaires incarne le mouvement d'art abstrait construit. Plus connu pour son travail de sculpteur et de dessinateur, LEWITT a pourtant imprimé 300 portfolios et plus de 50 livres d'artiste, constitués d'une étude rigoureuse sur la ligne et les couleurs primaires.

Les eaux-fortes et offsets de la série *The Location of...* furent présentées à la Biennale de gravure internationale de Bonsecours en 1984 et LEWITT, en tant que théoricien, participa au n°1 de la revue belge *Mesures Art International* co-fondée en 1988 par Baugniet, Bauweraerts, Delahaut, Husquinet, Maury, Noël et Wuidar.



Donald Judd

Parmi les grands sculpteurs contemporains américains, DONALD JUDD [Excelsior Springs, 1928 - New York, 1994] est une des figures emblématiques de l'art minimal, premier mouvement artistique américain radical. Réponse à la fougue de l'expressionnisme abstrait et aux images commerciales du pop art, l'art minimal est avant tout une négation des valeurs artistiques traditionnelles et européennes, avec lesquelles il ne possède aucune corrélation. Aux côtés de Carl André, Dan Flavin, Sol Lewitt et Robert Morris, DONALD JUDD fait partie de cette nouvelle génération d'artistes diplômés de l'Université ; tous seront des critiques d'art et théoriciens et les premiers à confier la réalisation de leurs œuvres à des tiers.

L'œuvre graphique de JUDD est une transposition de sa sculpture en deux dimensions, axée sur le travail du plein et du vide comme substances artistiques, sur la répétition d'éléments parallélépipédiques et sur le choix de couleurs industrielles.

L'artiste écrit : La qualité essentielle des formes géométriques vient de ce qu'elles ne sont pas organiques, à la différence de toute autre forme dite artistique. Des estampes, principalement celles Untitled, furent conçues spécifiquement pour l'impression, le plus souvent en grand format et gravées sur bois, imprimées avec l'aide de son père Roy C. Judd; une fois l'impression terminée, ces matrices en bois devenaient elles-mêmes des sculptures.

D'une dizaine d'années plus jeune que Judd, RICHARD SERRA [San Francisco, 1939], bien connu pour ces sculptures monumentales disséminées dans de nombreuses villes d'Europe et des USA, pratique la gravure depuis les années 1970. Considérant l'estampe comme une extension au dessin qu'il pratique en guise de préparation à ses sculptures, Serra nous livre sur des papiers de grand format des impressions au noir profond qui se dégagent du fond clair. Travaillant en grande complicité avec les imprimeurs, Serra développe une technique «Intaglio Constructions» qui donne de la matière à l'impression, installant de façon subtile le tridimensionnel dans l'estampe...



Richard Serra



Pour ma part je suis essentiellement impliqué dans un processus intellectuel qui trouve son origine dans l'ingénierie et l'architecture. Et alors cette construction mentale a été confrontée à des constructions matérielles de sorte qu'elle est devenue une critique de l'architecture. SERRA, une fois ces sculptures installées, revisite le site et en tire de nombreux croquis, eux-mêmes transférés sur pierre ou métal ; ces nouveaux paysages mentaux colorés d'un noir absolu s'imprègnent sur des papiers choisis pour leur matière, encre et papier participant pleinement à une expression graphique originale.

FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES [Guáimaro, 1957 - Miami, 1996], Cubain d'origine, appartient à la génération des jeunes artistes apparus sur la scène new-yorkaise au milieu des années 80. Héritier de l'art minimal et de l'art conceptuel, son œuvre prend corps dans les années 90 avec comme sujets tous les débats d'actualité comme le Sida, le racisme, la violence sexuelle et la place de l'art dans la société contemporaine. Elle se présente sous forme de panneaux publicitaires aux mots en apparence anodins mais porteurs de réflexion politique, exhibés lors de manifestations. Mort à 39 ans, l'artiste a laissé un travail d'une grande cohérence dont le leitmotiv est la disparition. Ses installations et ses affiches, tout en simplicité, sont d'une grande poésie dans le rapport qu'elles entretiennent avec l'objet constituant - le plus souvent des bonbons ou des photographies - et dans l'interaction avec le public invité à participer à la dé-construction de l'œuvre en emportant un morceau de celle-ci. Renouant avec l'esprit du père des livres d'artiste, Ed Ruscha, GONZÁLEZ-TORRES utilise des photographies documentaires et/ou de la typographie reproduites par offset en tirage illimité. Les 4 affiches du CGII proviennent de la Biennale de Venise 2007 ; dans le Pavillon des États-Unis à l'occasion d'une exposition de González-Torres intitulée America et organisée par le Guggenheim Museum, des reproductions d'affiches, initialement conçues en 1989, ont été mises en paquet (Stacks) à disposition du public, selon la volonté de l'artiste. Car celui-ci veut brouiller les limites entre artiste et conservateur, entre conservateur et public, le conservateur devenant en l'occurrence, dès qu'il accepte de posséder un Stack, éditeur de l'artiste et distributeur,

et en vient à inverser la précaution Ne pas toucher en un mot d'ordre *A emporter*. Autant de feuilles «volées» volantes, symbolisant la vie légère et fragile, contre l'immobilisme des œuvres serties dans leur cadre ou sur leur socle dans les musées et leurs réserves...

Avec SEAN SCULLY [Dublin, 1945], nous entrons dans la matérialité de l'œuvre. Ses estampes, tout comme ses peintures et ses photographies couleurs, uniquement constituées de bandes horizontales et verticales de couleurs, sont d'une intensité saisissante. Pourtant minimaliste, la mise en rapport des bandes colorées - juxtaposées, tressées, imbriquées - laisse entrevoir une grande émotion, une sensualité certaine de par la vibration des bandes et la lumière qui passe d'une couleur à l'autre, d'un plan à l'autre. Dans sa peinture, SCULLY aime la matière apparente et joue habilement du pinceau, lissant une bande pour en ébouriffer une autre ; dans sa gravure, l'artiste choisit le matériau de ses matrices, métal et bois, et en exploite les bavures, le grain, les coups de ciseau, les veines. Paysages - terres labourées aux quatre saisons -, étoffes - rayures et damiers -, labyrinthes sans issue et fenêtres barricadées émergent des estampes ; les titres donnés aux œuvres viennent pour la plupart de la littérature existentialiste ; les couleurs sont minérales, animales ou végétales. SCULLY se livre, à qui sait le lire, dans une œuvre d'une grande cohérence au style unique où pointe une lumineuse certitude, celle du combat contre les ténèbres que comporte toute vie humaine.



James Brown

De JAMES BROWN [Los Angeles, 1951], le CGII possède 42 estampes et affiches, pour la plupart offertes par l'artiste lors de son exposition personnelle en 2002, exposition faisant suite au catalogue raisonné «James Brown - Impressions 1986/1999» édité par Frank Bordas, imprimeur avec lequel collabore régulièrement James Brown lors de ses séjours à Paris. Parallèlement à sa peinture, la gravure est pour lui un terrain privilégié de recherche et d'expérimentation n'excluant aucune technique (lithographie, gravure, bois gravé, collage, monotype, pochoir, techniques mixtes...). Vivant à Oaxaca au Mexique depuis plus de 10 ans, James Brown y a installé sa propre maison d'édition Carpe Diem Press, dans un souci de mettre à l'honneur un artisanat local de qualité (papetier, imprimeur, relieur). Carpe Diem produit des livres d'artiste et des éditions graphiques à tirages très limités. Blue Feet, livre-dépliant de KIKI SMITH réalisé à partir d'un texte d'une religieuse mexicaine du XVIIe Siècle, conservé au CGII, a ainsi été imprimé par l'atelier Fernando Sandoval et édité par la petite maison mexicaine. JAMES BROWN aime créer de ses mains, il aime ce côté humain, avec ses imperfections, opposé à la froideur et la rigueur des machines qui reproduisent à l'identique ; les affiches créées pour ses propres expositions en attestent, elles qui remettent à l'honneur la composition typographique, au choix de caractères ancrant l'artiste dans un territoire bien défini, qui transparaît dans son œuvre, imprégnée de culture primitive, d'une nature considérée pour elle-même et d'une grande sensibilité à l'ordre du monde.

A work by an artist that is as significant as any other artwork made by that artist.

Le Centre de la Gravure, en ce début de XXI^e siècle, s'est donc mis à l'heure américaine, présentant James Brown (2002), Louise Bourgeois (2004), Sean Scully (2005) et Jim Dine (2008). Motherwell est à l'honneur en cette année 2009. Une collaboration étroite avec ces artistes ainsi qu'avec les imprimeurs et éditeurs Frank Bordas (Paris), la Galerie Lelong (Paris), Pace Editions (New York), Carpe Diem Press (Oaxaca), la Fondation Motherwell (New York), le Musée des Beaux-Arts de Caen ainsi qu'avec la Bibliothèque Nationale de France ont permis ces importantes expositions de l'œuvre gravé de grands noms de l'art contemporain américain, perpétuant les échanges Paris-New York, en passant par La Louvière !

Julie van der Vrecken, novembre 2008

QUELQUES ASPECTS DU GRAPHISME AMERICAIN



Les collections du Centre de la Gravure comptent une vingtaine d'affiches américaines dont la plupart proviennent d'une opération entreprise en 1989 par les Editions Artis à Paris à l'occasion du BICENTENAIRE DE LA REVOLUTION FRANÇAISE.

Soixante-six affichistes internationaux furent alors sollicités. Il leur était demandé de mettre en image leur propre lecture, actualisée, des Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 et 1793.

Ce vaste panorama a permis de mettre en évidence une fonction nouvelle de l'affiche, à la fois visuelle et éthique, issue des années soixante qui furent mondialement secouées par un vent de révolte.

SEYMOUR CHWAST [1931] est diplômé de la Cooper Union Art School. En 1954, aux côtés de MILTON GLASER [1929], Reynold Ruffins et Edward Sorel, il fonde à New York le PUSH PIN STUDIO. L'influence de cet atelier sera considérable dans la seconde moitié du vingtième siècle. Soucieux de mettre l'image au service de leurs convictions, ces artistes anti-conformistes se sont engagés dans les années 60 contre la guerre au Vietnam et pour la défense de l'environnement. Leurs œuvres contestataires, empreintes d'humour décapant ont eu un impact important sur la jeunesse américaine. Par ses perpétuelles innovations dans le domaine de l'image et de la typographie, le PUSH PIN GRAPHIC, journal édité et réalisé par le studio, a largement contribué à l'émergence d'une nouvelle approche du graphisme aux Etats-Unis. Un autre membre du Push Pin Studio, Paul DAVIS [1938], a développé, dans un premier temps, un style visuel très personnel, à la confluence de l'art primitif et de l'art populaire américain. Par la suite, il puisera aux sources du surréalisme avant de parodier l'art religieux italien ou le réalisme soviétique. Les changements de direction et les surprises stylistiques constituent sa marque de fabrication. Tous les artistes adhérant successivement au Push Pin Studio, comme Paul Davis, James Mc Mullan, John Alcorn ou Tim Lewis ont contribué à l'affirmation d'un style global qui connaîtra sa consécration internationale avec la grande exposition Push Pin Style préparée par Olivetti en 1970 pour le Musée des Arts décoratifs de Paris.

Saul BASS [1920 - 1996] est né dans le Bronx. Ce graphiste américain est célèbre pour son travail dans le domaine cinématographique. Durant ses études au Brooklyn College, il découvre le Bauhaus et le constructivisme russe. En 1946, il installe à Los Angeles son propre studio, Saul Bass and associates. Il rencontre Otto Preminger en 1954 pour la conception de l'affiche du film Carmen Jones. Leur collaboration se poursuivra au cours de dix autres films. Mais il a beaucoup travaillé également avec Alfred Hitchcock et Stanley Kubrick.

Né à Londres, Ivan CHERMAYEFF [1932] émigre aux États-Unis avec sa famille dans les années 1940. En 1957, après des études à l'Université de Harvard, au Chicago Institute of Design et à l'Université de Yale, il devient co-fondateur, avec Tom Geismar, de la firme Chermayeff & Geismar Associates, basée à New York. Cette firme a notamment assuré la direction artistique de la compagnie pétrolière Mobil dans les années soixante.

Originaire de Corsicana, au Texas, le graphiste Woody PIRTLE [1944] travaille pour Pentagram à partir de 1989. Ce studio a été créé à Londres en 1972. Il a ensuite ouvert des bureaux à New York en 1978, San Francisco en 1986, Austin en 1994 et Berlin en 2002. Sa structure fédère sous un même nom une association de graphistes partageant une approche similaire du design graphique, de son rôle social, économique et artistique. Reconnu pour avoir accompagné l'émergence de la société industrielle des années 1970 et 1980, l'engagement du studio est d'accompagner le quotidien visuel du plus grand nombre par la création d'un graphisme efficace.

APRIL GREIMAN [1948] a suivi l'enseignement très novateur de Wolfgang Weingart à l'École de Design de Bâle. La production graphique de Weingart se caractérisait par une attitude expérimentale visant à remettre en cause toute règle établie, tant au niveau du traitement typographique que dans la composition générale. De retour aux États-Unis, April Greiman s'est d'abord établie à New York, puis à Los Angeles. C'est dans un contexte englobant la culture de Los Angeles et l'accès à la science et à la technologie de pointe qu'elle a développé son approche personnelle en matière de design. Pionnière du graphisme sur ordinateur, elle a poussé le design à la pointe de la technologie numérique.

Parmi les graphistes de la génération des sixties, on remarquera LUBA LUKOVA [1960], d'origine bulgare, qui vit et travaille à New York depuis 1991. Elle crée des illustrations à caractère humaniste pour la page éditoriale du New York Times ainsi que des affiches à vocations culturelle et sociale. Ses travaux ont été fortement influencés par les affiches polonaises des années 1970 et 1980. Son dessin se distingue par un graphisme audacieux, cependant, c'est grâce à l'usage de la métaphore que son travail est le plus éloquent. Le motif de l'affiche Peace (2001) témoigne de l'aisance avec laquelle Lukova utilise l'image pour véhiculer un message social ou politique. L'affiche Peace a remporté le Prix Savignac 2001 lors du Salon international de l'Affiche à Paris.

Innovateur et très impliqué dans les tendances les plus contemporaines de l'art actuel, l'artisan IMPRIMEUR ALAIN BUYSE réalise en France, à Lille, un vaste travail d'édition en étroite collaboration avec de nombreux artistes d'horizons et de pratiques artistiques différents. Il développe de nombreux projets spéciaux et atypiques, comme par exemple, les AFFICHES ART ? imprimées en sérigraphie depuis 1996. Alain Buyse a sollicité près d'une centaine d'artistes, de par le monde, en leur demandant de répondre, au moyen d'une affiche, à un large questionnaire sur l'art. Des réponses américaines, d'inspiration nettement conceptuelle, lui furent apportées par JOHN BALDESSARI [1931], ROBERT BARRY [1936] et PETER DOWNSBROUGH [1940].

En marge de cette production contemporaine, il faut citer une image célèbre des années quarante due au graphiste J. HOWARD MILLER qui a travaillé pour l'armée américaine durant la seconde guerre mondiale. Son affiche We Can Do It ! fut créée en 1942 dans le cadre d'une campagne de publicité du War Production Co-ordinating Committee. La figure centrale, une femme aux manches retroussées laissant apparaître des bras musclés est aussi appelée Rosie the Riveter (Rosie, la poseuse de rivets). Elle constitue une icône populaire de la culture américaine en incarnant les six millions de femmes qui travaillèrent dans l'industrie lourde pendant la guerre, en l'absence de main d'œuvre masculine. Ce personnage est devenu plus tard un emblème féministe aux États-Unis et le symbole du poids économique naissant de la femme. L'affiche de Miller, moult fois rééditée, paradoxalement inspirée par le style «pin up», témoigne du réalisme et du sentimentalisme qui ont envahi les agences de publicité américaines jusque dans les années cinquante.

Dominique Durinckx.



Photos: Goossens, Evrard, Meno

Le Centre de la Gravure, c'est...

1200 m² d'espaces d'expositions dans un des plus beaux musées de la Communauté française situé à 30 minutes de Bruxelles.

C'est aussi...

une collection de plus de 10.000 pièces,
des activités éducatives (stages dirigés par des artistes, ateliers...)...

Situé dans un vaste bâtiment contemporain de 1200m² d'espaces d'expositions répartis sur trois niveaux, le Centre de la Gravure et de l'Image imprimée est un lieu unique dans le domaine de l'estampe et de l'art imprimé.

Le premier objectif de cette structure de type asbl (créée en 1984) est le rayonnement de l'expression graphique actuelle.

Outre l'estampe et l'affiche, le domaine dont s'occupe le Centre englobe l'illustration, le graphisme, la typographie, la bande dessinée, le livre, l'imagerie populaire mais aussi l'image virtuelle et ses nouveaux supports d'impression.

Service Educatif :

Martine Meyer, Marie Van Bosterhaut, Magdalena Ciborowska, Véronique Blondel.
T : 064 27 87 21 - edu@centredelagravure.be

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée de la Communauté française de Belgique

10 rue des Amours - 7100 La Louvière - Belgique

T: 064 27 87 27 - F: 064 27 87 29 - Site internet: www.centredelagravure.be



Le Centre de la Gravure et de l'Image imprimée bénéficie du soutien de la Communauté française de Belgique, de la Loterie Nationale, de la Région wallonne et de la Ville de La Louvière.