

Dossier de presse



Mécénat :

Fundación **BBVA**

La divulgation et l'illustration de la connaissance basée sur la recherche scientifique et la création artistique et culturelle, ainsi que l'interaction entre les deux domaines, se situent au cœur du programme de travail de la Fondation BBVA. C'est dans ce cadre que s'inscrit notre collaboration, en tant que Mécène stratégique, avec le Musée Guggenheim Bilbao, une institution que nous accompagnons et soutenons depuis sa naissance. Après son ouverture au public en octobre 1997 avec *Les Musées Guggenheim et l'art de ce siècle*, la grande exposition suivante et inaugurée peu après, intitulée *Chine : 5000 ans*, porte déjà l'empreinte de notre établissement. Depuis, et ce, chaque année, nous avons contribué à l'organisation d'évènements qui ont fait découvrir aux visiteurs l'art de grandes sphères culturelles et géographiques — la Russie ou l'empire aztèque —, des techniques artistiques comme le dessin, des formats créatifs entièrement nouveaux — comme les *Cellules* de Louise Bourgeois — et l'œuvre d'auteurs qui nous aident à mieux comprendre notre époque, les mutations sociales qui la traversent et l'essence même de la condition humaine, comme Edgar Degas, Pablo Picasso, Claes Oldenburg ou Jeff Koons.

La Fondation BBVA contribue aujourd'hui à l'énorme effort que suppose pour le Musée Guggenheim Bilbao la présentation des plus de 130 œuvres d'*Expressionnisme abstrait* créées par les principaux représentants de ce mouvement. J'aborde les pages du catalogue de l'exposition avec la satisfaction que suppose le parrainage d'un accrochage extraordinaire par l'importance de ces œuvres qui, dans certains cas, ont quitté le continent américain pour la première fois. De plus, j'aimerais associer le lecteur au plaisir que ressent la Fondation BBVA en associant un projet aussi extraordinaire que celui-ci à la célébration du XXe Anniversaire du Musée et en renouvelant de cette façon notre engagement aux côtés de cette institution. La divulgation de l'art de notre temps fait partie de notre contribution à la société sous l'angle de sa dimension culturelle.

L'énergie vibrante qui émane de ces peintures, sculptures et photographies exprime bien le dynamisme de l'un des mouvements les plus influents de l'art du XXe siècle qui, né à New York, a acquis une dimension internationale. En adoptant l'abstraction formelle, les artistes développent une liberté expressive sans précédents dans l'histoire de l'art. Bien que l'Expressionnisme abstrait constitue un phénomène qui se veut en rupture, ses principaux créateurs ont puisé à des sources aussi hétérogènes que l'art primitif, le romantisme allemand, le surréalisme, le cubisme ou l'expressionnisme et ont reçu l'influence de grands maîtres, comme Jérôme Bosch ou Rembrandt. Aussi bien les biographies de la plupart des expressionnistes abstraits, jalonnées de nombreux épisodes dramatiques ou difficiles, que le contexte international de l'après-guerre au sein duquel ils ont travaillé ont contribué à l'intensité perceptible dans la plupart de ces pièces, qui couvrent le vaste spectre de l'existence humaine, de ses aspects les plus terre à terre jusqu'à ses explorations poétiques, mythiques, voire même transcendantes.

J'espère que les visiteurs viendront nombreux contempler ces créations emblématiques des artistes américains les plus célèbres pour se familiariser avec leur quête formelle, intellectuelle, émotionnelle et spirituelle, car rétroalimenter chaque œuvre avec la réponse du spectateur face à elle a été l'un des principes fondateurs de l'Expressionnisme abstrait. Cette rétrospective constitue une chance incomparable de se laisser emporter par les émotions que suscite l'art.

Pour terminer, je souhaite féliciter, en ce vingtième anniversaire, les excellentes équipes professionnelles du Musée Guggenheim Bilbao qui dirige Juan Ignacio Vidarte, ainsi que les commissaires David Anfam, Lucía Agirre et Edith Devaney grâce auxquels cet accrochage fait de Bilbao, une fois de plus, le centre national et international de la culture contemporaine, et je les remercie de nous avoir permis de nous associer à un projet muséal d'excellence.

Francisco González
Président de la Fondation BBVA

Expressionnisme abstrait

- Dates : du 3 février au 4 juin 2017
 - Exposition organisée par la Royal Academy of Arts de Londres, en collaboration avec le Musée Guggenheim Bilbao
 - Commissaires : David Anfam, Edith Devaney et Lucía Agirre
 - Mécénat : Fondation BBVA
-
- **À la différence du Cubisme et du Surréalisme qui le précèdent, l'Expressionnisme abstrait échappe à toute formule préétablie et suppose une célébration de la diversité et de la liberté individuelle.**
 - **Dans un format souvent colossal, ces œuvres parfois intenses, expressives, spontanées et à d'autres occasions plutôt contemplatives ont redéfini la nature de la peinture.**
 - **Comme l'a exprimé Pollock, « la peinture abstraite est abstraite. Elle se confronte à toi ». L'artiste exprime ses émotions et transmet sa présence à travers son œuvre, mais c'est la perception de l'observateur qui la conclut.**

Avec *Expressionnisme abstrait*, le Musée Guggenheim Bilbao présente une ambitieuse sélection de pièces dont les créateurs ont radicalement renouvelé la peinture en lui donnant une nouvelle splendeur dans le New York des années 1940. Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, Robert Motherwell, David Smith ou Clyfford Still sont quelques-uns des grands noms présents dans un accrochage qui réunit plus de 130 peintures, dessins, sculptures et photographies en provenance de collections publiques et privées du monde entier. Cette exposition propose un nouveau regard sur l'Expressionnisme abstrait, un phénomène divers, complexe et polyédrique souvent perçu à tort comme un tout homogène. L'exposition a été possible à Bilbao grâce au généreux mécénat de la Fondation BBVA et à la collaboration de la Terra Foundation for American Art.

Dans les années du *free jazz* et de la poésie de la génération *beat*, avec la Seconde Guerre Mondiale en toile de fond, un groupe d'artistes en rupture avec les conventions donne lieu à un mouvement qui surgit d'une expérience artistique et vitale commune mais dans lequel chacun d'eux développe son propre style.

À la différence du Cubisme et du Surréalisme qui l'ont précédé, l'Expressionnisme abstrait échappe à toute formule préétablie et suppose une célébration de la diversité et de la liberté d'expression individuelle. Ce mouvement se caractérise par le format immense des œuvres, qui peuvent être intenses, spontanées et extrêmement expressives, mais aussi plus contemplatives, avec des grands aplats de couleur. Ces créations redéfinissent la nature de la peinture et aspirent non seulement à être admirées de loin mais aussi à être vécues comme une rencontre bidirectionnelle entre l'artiste et l'observateur. Si l'auteur exprime ses émotions et transmet la sensation de vouloir les rendre présentes dans l'œuvre, la perception du spectateur constitue l'élément final de cette interaction. Ainsi, comme l'exprime Pollock en 1950, « La peinture

abstraite est abstraite. Elle se confronte à toi », l'intensité de cette rencontre pouvant même être accentuée par le mode de présentation de la toile, comme c'est le cas à la Chapelle Rothko (Rothko Chapel) de Houston.

Parcours de L'exposition

Salle 205

Premières œuvres

Les premiers travaux de l'Expressionnisme abstrait reflètent la terrible période au cours de laquelle surgit le mouvement, marquée par deux guerres mondiales et la Grande Dépression, comme nous pouvons le voir avec les ténébreux squelettes de la série de Pollock *Panneaux sans titre A-D (Untitled Panels A-D, 1934-38)*, dans l'architecture d'*Intérieur (Interior, 1936)* de Rothko, ou dans *Le porche (The Porch, 1946-47)* de Guston, où la figure humaine semble menacée et adopte une tonalité macabre clairement influencée par la Shoah. Dans les années 1940, ces connotations évoluent vers un langage plus universel qui a recours au mythe — comme dans *Femme idolâtre I (Idolatress I, 1944)* de Hans Hofmann —, aux archétypes — comme dans les totémiques *Masculin et féminin (Male and Female, 1942-43)* de Pollock —, et aux formes primitivistes — comme les sauvages biomorphes d'*Ondulation (Undulation, ca. 1941-42)*, de Richard Pousette-Dart —. Willem de Kooning remplit d'une sensibilité subjective des motifs abstraits dans *Sans titre (1939-40)*, tandis que William Bazotes, Gerome Kamrowski et Pollock présentent dans l'œuvre qu'ils créent ensemble, *Sans titre (1940-41)* une autre tendance appelée à se développer qui consiste à laisser la peinture s'écouler presque librement.

Arshile Gorky

L'importance d'Arshile Gorky (Khorgom, Arménie, 1904–Connecticut, États-Unis, 1948) réside dans sa profonde connaissance de l'histoire de l'art, qu'il a transmise à son protégé, De Kooning, et dans sa capacité à fusionner des tendances comme le Cubisme et le Surréalisme pour créer une syntaxe neuve. Ce langage hybride apparaît de façon précoce dans *Sans titre (Nuit, énigme et nostalgie) [Untitled (Nighttime, Enigma and Nostalgia), ca. 1931-32]*, qui évoque le proto-surréaliste Giorgio de Chirico.

Par la suite, Gorky déploie tout son talent comme coloriste et maître de la ligne. Son travail touche à son apogée entre 1944 et 1945 avec des toiles comme *L'Eau du moulin fleuri (Water of the Flowery Mill, 1944)* et *L'Inatteignable (The Unattainable, 1945)*. Puis, plusieurs événements tragiques comme l'incendie de son atelier et un accident de la circulation qui manque lui coûter la vie font prendre à l'art de Gorky une tonalité froide et élégiaque, comme dans les toiles *La Limite (The Limit)* et *Les Orateurs (The Orators)*, toutes deux de 1947, jusqu'à sa fin tragique en 1948.

Salle 206

Willem de Kooning

De Kooning (Rotterdam, Pays-Bas, 1904–New York, États-Unis, 1997) domine le geste comme reflet d'une émotion violente. Oscillant entre l'abstraction et la figuration, il crée des effets picturaux explosifs et rebelles. Après une première obsession pour l'érotisme féminin, il se met à explorer une autre dimension.

Ainsi, l'œuvre de 1949 *Zot* (qui signifie « cinglé » en néerlandais) masque un dramatisme condensé dans lequel des vestiges de la figure et d'autres détails se heurtent et se confondent entre eux.

De la même époque est *Abstraction* (1949–50), révélatrice de l'important symbolisme religieux qui imprègne l'iconographie de cet artiste, qui évolue de la luxure et la perdition vers la salvation, actualisant ainsi les réflexions des grands maîtres de la peinture classique sur la condition humaine.

La représentation de la femme est une constante de l'œuvre de De Kooning, une représentation qui, dans les années 1960, se fait plus grotesque tout en rendant ces femmes plus accessibles, comme dans *Femme comme paysage* (*Woman as Landscape*, 1965–66). À l'univers fébrile de la sexualité féminine, De Kooning oppose le chaos de la métropole moderne dans un mouvement que l'artiste décrit comme le sentiment « d'aller en ville ou d'en revenir ». Ainsi, dans *Villa Borghese* (1960) et dans *Sans titre* (1961), les franges de tons pastel dégagent une sensation de libération, en concordance avec le plaisir et l'apaisement que la nature lui procure. Dans les années 1970 son style devient plus fluide et contemplatif, comme nous pouvons le voir dans l'œuvre *...Dont le nom était écrit dans l'eau* (... *Whose Name Was Writ in Water*, 1975) dans laquelle l'utilisation de peinture diluée avec de l'huile permet un mouvement du pinceau plus ample et gestuel.

Franz Kline

À sa première exposition personnelle, qui se tient en 1950, Franz Kline (Wilkes-Barre, Pennsylvanie, États-Unis, 1910–New York, États-Unis, 1962) présente une œuvre mature, dans laquelle il explore le noir et le blanc dans des configurations contradictoires et des déséquilibres violents qui donnent lieu à des images en même temps architecturales et poétiques.

Les titres des tableaux de Kline évoquent un univers composé de personnes et d'espaces de la région industrielle et minière de sa Pennsylvanie natale, et traversé de réminiscences romantiques européennes, comme dans *Requiem* (1958), où Kline déploie un monde lugubre. Si ses traits de pinceau monochromes semblent spontanés, sa technique est pourtant l'une des plus méditées de l'expressionnisme abstrait. Kline, qui élaborait souvent ses toiles à partir de dessins, travaillait de nuit avec de la peinture commerciale diluée et des brosses, comme dans *Sans titre*, de 1952, l'une de ses œuvres les plus célèbres.

Peu avant sa mort prématurée, il parvient à créer un extraordinaire dynamisme horizontal et réintroduit un brillant presque fluorescent qui accentue la sensation de déchirement de ses grands drames, comme c'est le cas dans *Andrus*, du nom du médecin qui traite sa maladie cardiaque.

Salle 207

Mark Rothko

Les tableaux que Mark Rothko (Daugavpils, Russie — actuellement Lettonie —, 1903–New York, États-Unis, 1970) peint dans les années 1950 et 1960 résument à la perfection sa volonté de créer, selon ses propres mots, la personnification abstraite de puissants sentiments humains : la tragédie, l'extase, la fatalité. Reconnaissables d'emblée, les rectangles flottants de Rothko ont donné lieu à d'innombrables interprétations ; pour certains ils remplacent la présence humaine, pour d'autres, ils symbolisent de façon abstraite et sublime le paysage ou expriment des états émotionnels.

En éliminant toute trace de récit dans ses compositions apparemment simples, le peintre ouvre la voie à une réaction émotionnelle plus directe face à l'image. Rothko appelait ses peintures des « façades », un terme qui renvoie à la fois à la frontalité avec laquelle les œuvres interpellent le spectateur, comme à leur énigmatique effet hypnotique, puisque les façades, par définition, révèlent et masquent en même temps. Les auréoles qui parfois délimitent les champs de couleur leur confèrent un halo lumineux dans une étrange combinaison de quiétude et de dramatisme, comme dans la grande « paroi de lumière » *Sans titre*, de 1952–53, qui appartient à la collection du Musée Guggenheim Bilbao.

Si Rothko a peint des toiles plus ou moins colorées ou sombres à différentes étapes de sa vie, à partir de 1957 l'obscurité envahit son œuvre. Les peintures montrées ici témoignent d'un intérêt précoce pour la lumière qui laisse place à un penchant progressif pour l'ombre.

Salle 209

Jackson Pollock

Pollock (Cody, Wyoming, États-Unis, 1912–Springs, New York, États-Unis, 1956) est considéré comme la personnalité centrale de l'Expressionnisme abstrait. Avec la fresque gigantesque qu'il peint pour la résidence de la collectionneuse et mécène Peggy Guggenheim en 1943, il fait en effet date dans l'histoire du premier expressionnisme abstrait et annonce les grandes toiles de Rothko et de Gorky de l'année suivante. Son *Mural* (1943), qui combine un traitement pictural audacieux avec une taille colossale, donne à Pollock la confiance nécessaire pour explorer les possibilités de la peinture sur les immenses surfaces du *Portrait de HM* (*Portrait of HM*, 1945) et de *Brume nocturne* (*Night Mist*, 1945), jusqu'à aboutir à son style caractéristique de 1947–50.

Sur la toile sans apprêt étendue sur le sol, Pollock répand ses pigments, qui giclent et éclaboussent la surface, avec une maîtrise surprenante de façon à créer des labyrinthes au rythme de sa gestuelle qui suggère aussi bien une espèce d'écriture mentale qu'un défoulement musculaire. L'artiste a décrit ces extraordinaires lacs et entrelacs comme « l'énergie et le mouvement rendus visibles, des souvenirs retenus dans l'espace ». Mais le plus étonnant est peut-être de voir comment le style extrêmement personnel de Pollock, loin de supposer une limite, lui a permis de créer des effets aussi divers.

Traumatisée par la mort de Pollock en août 1956, sa femme, Lee Krasner, a mis du temps à se dégager de son ombre portée et peindre en 1960 sa toile colossale à la rythmique sautillante et aux vecteurs courbes *L'œil est le premier cercle* (*The Eye Is the First Circle*), qui peut être considéré comme le plus bel hommage à la démarche radicale de Pollock. Une sensation similaire d'immensité intérieure caractérise les champs quasiment micrographiques créés par Krasner et l'artiste ukrainienne-américaine Janet Sobel à la fin des années 1940. Il est probable que la fusion opérée par Sobel entre micro et macrocosmique ait impressionné Pollock et influencé son adoption ultérieure du style de peinture *all-over*. Quant aux plus de 200 *Élégies à la République espagnole* (*Elegies to the Spanish Republic*, 1965–75) de Robert Motherwell, on peut noter leur caractère contemplatif ; inspirée de *Mural* de Pollock, la version présentée dans cette salle rend aussi hommage à l'artiste. La sculpture de David Smith *Citerne totem III* (*Tanktotem III*, 1953) évoque une présence orgueilleuse et bestiale tirée de *Mural* pour être transposée dans l'univers tridimensionnel.

Salle 203

Barnett Newman et Ad Reinhardt

Deux artistes d'origine et de tempérament différents comme Barnett Newman (New York, États-Unis, 1905–New York, États-Unis, 1970) et Ad Reinhardt (Buffalo, New York, États-Unis, 1913–New York, États-Unis, 1967), ont poussé la couleur jusque dans ses derniers retranchements avec leurs associations décoratives et sensorielles tendant vers l'absolu. À la fin des années 1940, Newman a déjà adopté ses deux principaux motifs picturaux : les verticales, également appelées « zips », qui servent à créer des zones d'attention, et le *continuum* de couleurs vives que ces lignes structurent. Dans *Galaxie* (*Galaxy*, 1949), Newman suggère un cosmos embryonnaire, tandis que dans *Ève* (*Eve*, 1950) et *Adam* (*Adam*, 1951–52), les droites combinées avec les marrons terreux et les rouges créent une sorte de halo organique, comme si le couple allait annoncer un acte de création. Dans *Ulysse* (*Ulysses*, 1952) et *Profil de lumière* (*Profile of Light*, 1967) le bleu évoque dans la première l'immensité de l'océan et dans la seconde une sublimité transcendante.

Pour sa part, Reinhardt s'empare du rectangle comme élément pictural de base pour condenser au maximum le chromatisme ou la saturation apparente des couleurs. Les rouges et les bleus qu'il crée dans les années 50 dérivent vers une noirceur qui insinue le vide et l'irrévocable. À partir de 1953, Reinhardt se limite à peindre uniquement des tableaux « noirs », avec lesquels il sent qu'il parvient à épurer l'art. En dépit de leur apparence monochrome, ces œuvres sont composées de quadrillages peints dans des tons intenses de rouge, bleu et vert, dans une interaction hypnotique qui met à l'épreuve les limites de la vision.

Salle 202

Un épïcentre diffus

Bien que l'Expressionnisme abstrait ait surgi à New York, son influence s'est étendue aux artistes de la côte Ouest des États-Unis, comme Sam Francis (San Mateo, Californie, États-Unis, 1923–Santa Monica, Californie, États-Unis, 1994). L'œuvre de Francis a évolué des compositions monochromes peuplées de motifs corpusculaires à d'autres débordantes aux tons vifs et, finalement, aux espaces ouverts sur l'infini.

Dans les années 1950, l'œuvre de Francis évolue des compositions monochromes peuplées de motifs corpusculaires à d'autres débordantes aux tons vifs et, finalement, aux espaces ouverts sur l'infini évoquant l'atmosphère vide de l'empyrée. Mais au-delà des ordonnancements qui parfois classent les expressionnistes abstraits entre peintres de « champs colorés » et peintres « gestuels », dans la seconde moitié des années 1950, Guston, Joan Mitchell et la jeune Helen Frankenthaler développent leurs propres palimpsestes visuels. L'œuvre de Mitchell *Salut Tom* (1979) constitue une apothéose dans laquelle s'affrontent le soleil et les ombres. Le format de quadriptyque, qui probablement rappelle les enveloppantes *Nymphéas* de Monet, exalte la foi de l'artiste en son propre paysage intérieur. De nouveau ici, cependant, la sensation est celle d'un adieu : le titre est un hommage au critique Thomas B. Hess, fervent défenseur de l'expressionnisme abstrait. Aussi bien dans les exubérants, mais également fragiles, empâtements de Guston que dans les traits rapides et tactiles de Mitchell ou dans les voilages lyriques de Frankenthaler, ébauchant des mythes et des souvenirs au fur et à mesure qu'ils imprègnent la toile, chaque artiste est parvenu à réaliser à sa propre fusion originale de couleur et de gestuelle.

« Phénomène », mieux que « mouvement »

Dans leur dernière étape, les expressionnistes abstraits, fidèles à leur individualisme, prennent des directions différentes. Certains plasticiens plongent dans l'obscurité, comme Motherwell avec *Dans la caverne de Platon, n°1* (*In Plato's Cave No. 1*, 1972). L'œuvre de Tworkov *Au ralenti II* (*Idling II*, 1970), plongée dans une profonde méditation, constitue un complément à la fois tacite et éloquent, au sévère aboutissement visuel de son ami Rothko, ses dernières toiles scellées par le distancement que signalent ses marges blanches. Les travaux de Mark Tobey, pour leur part, s'imprègnent de spiritualité.

Dans *Parnasse* (*Parnassus*, 1963), des lignes noires pleines de dynamisme révèlent l'influence de la calligraphie zen chez Tobey, dont l'« écriture blanche » finit par se convertir en une marque de fabrique. D'autres artistes explorent des territoires plus lumineux, comme William Baziotès avec son monde aquatique dans les profondeurs phosphorescentes duquel errent des fantômes tentaculaires. Ses populations mythiques, évocatrices du primitivisme, rappellent cet intérêt précoce de l'expressionnisme abstrait, tandis que ses textures opalescentes suggèrent un univers vu de loin par l'œil intérieur. Quant à Guston, à la fin des années 1960, son retour aux images figuratives de ses débuts lui vaut des critiques virulentes qui entraînent son retrait du monde de l'art. La figuration de Guston, présente dans ses premières œuvres, est révisée ici dans *Marée basse* (*Low Tide*, 1976), où la marée basse de l'abstraction laisse à découvert d'inquiétants fragments. La silencieuse apocalypse de Guston, où apparaissent des fers à cheval qui parodient la lettre « omega » — la dernière de l'alphabet grec —, est aussi une métaphore picturale opportune. Des orbes menaçantes se dressent et se couchent à l'horizon rougeâtre de l'expressionnisme abstrait.

Salle 204

Photographie

La définition d'expressionnisme abstrait formulée en 1952 par le critique Harold Rosenberg comme « action painting » laissait la photographie hors de sa liste. Mais Aaron Siskind était étroitement lié aux peintres expressionnistes abstraits, de même que Minor White, qui a longtemps enseigné avec Clyfford Still. Les puissantes marques, graffitis et textures captées par Siskind et par d'autres photographes comme Frederick Sommer partagent la même préoccupation expressive pour la violence, l'obscurité et l'immédiateté que nous retrouvons dans les peintures. Aussi bien Harry Callahan que Herbert Matter (ami intime de Pollock), le prolifique photographe de *Life* né en Albanie Gjon Mili et Barbara Morgan évoquent des idéogrammes abstraits et des mouvements rapides qui rejoignent les objectifs des peintres. Parmi les images photographiques les plus influentes, citons celles de Hans Namuth, qui prennent Pollock en pleine action et qui ont servi à élargir la définition limitée et hiérarchisée de l'expressionnisme abstrait.

Salle 208

Clyfford Still

Clyfford Still (Grandin, Dakota du Nord, États-Unis, 1904–Baltimore, Maryland, États-Unis, 1980) a toujours été un *outsider* affirmé. Il est resté étroitement lié à l'immensité du territoire caractéristique de l'Ouest américain et n'a passé que 12 de ses 75 années à New York. Cet éloignement géographique du cœur de la vie artistique américaine a joué un rôle dans l'originalité d'un artiste dessinateur naturel et grand connaisseur de l'histoire de l'art. Son amour inconditionnel pour certains grands maîtres a paradoxalement

avivé la radicalité de Still, qui s'annonce dès *PH-235* (1944), un des premiers coups de poing de l'Expressionnisme abstrait. Commençant dans des paysages dispersés, la verticalité devient centrale dans son œuvre, que ce soit dans les minces filaments de ses « lignes de vie » ou dans d'imposants monolithes. Still associe la verticalité avec la rectitude de l'être vivant dressé et la transcendance spirituelle, dont l'opposé serait les grands abîmes. Dans son œuvre se livre ainsi une bataille entre la luminosité et l'obscurité dans laquelle se fondent, d'une certaine façon, la vie et la mort.

Pour la première fois, le Clyfford Still Museum de Denver, propriétaire de 95% des toiles de l'artiste, a prêté neuf toiles importantes à l'exposition qui situe l'artiste en première ligne de l'Expressionnisme abstrait.

David Smith (plusieurs salles)

En 1934, David Smith (Decatur, Indiana, États-Unis, 1906–Vermont, États-Unis, 1965) découvre le soudage à l'oxyacétylène et commence à travailler le métal au chalumeau dans des œuvres qui sont probablement les premières sculptures américaines en métal soudé. Puis il découvre Terminal Iron Works, une entreprise de soudure située à Brooklyn. Principal sculpteur de la première génération d'expressionnistes abstraits, David Smith partage les idées et l'univers visuel du mouvement dans son ensemble. Les sculptures réparties dans différentes salles sont représentatives du travail de Smith entre la fin des années 1940 et sa mort prématurée en 1965 et montrent l'interaction permanente entre le sculpteur et les peintres. Dans certaines de ses pièces, les formes dressées évoquent la présence humaine en termes abstraits, mais dans d'autres prévaut un caractère plus sévère, parfois mécaniciste et parfois architectural, comme nous pouvons le voir dans les éblouissantes surfaces en acier inoxydable de *Cubi XXVII* (1965)

Espace didactique

Dans le couloir du premier étage, vous découvrirez comment l'Expressionnisme abstrait s'enracine directement dans les événements politiques de l'époque comme la Guerre froide. Les textes, les images et les extraits de films décrivent le moment des profonds changements politiques et culturelles où le centre de la création internationale s'établissait à la ville de New York.

Réflexions partagées

Découvrez les nouvelles expositions à l'occasion de ces visites uniques dirigées par des professionnels du Musée.

- Mercredi 15 février, **Vision curatoriale** avec Lucía Agirre, curatrice
- Mercredi 22 février, **Concepts-clés** avec Marta Arzak, sous-directrice Éducation et Interprétation

Rendez-vous : service Information. Horaire : 18h30–19h30. Entrées : 3 € (2 € Amis), entrée au Musée non comprise, réservation obligatoire sur le site. Maximum : 20 personnes par groupe ; minimum : 8.

*Mécénat : Fundación Vizcaína Aguirre

Catalogue

L'exposition *Expressionnisme abstrait* s'accompagne d'un catalogue illustré regroupant des articles de David Anfam, auteur de l'ouvrage aujourd'hui canonique *Abstract Expressionism* (1990), Susan Davidson, conservatrice senior du département Collections et Expositions du Solomon R. Guggenheim Museum de New York, Edith Devaney, conservatrice de Projets contemporains à la Royal Academy of Arts, Jeremy Lewison, ex-directeur des collections de la Tate, Carter Ratcliff, auteur de *Fate of a Gesture: Jackson Pollock and Postwar American Art* (1996), et Christian Wurst, chercheur du *Catalogue Raisonné of the Drawings of Jasper Johns* (à paraître prochainement).

RELATIONS POUR LA PRESSE ET LES MEDIAS EN FRANCE : FOUCHARD FILIPPI COMMUNICATIONS

Philippe Fouchard-Filippi

Tel : +33 1 53 28 87 53 / +33 6 60 21 11 94

phff@fouchardfilippi.com

+ D'information :

Musée Guggenheim Bilbao

Département Communication et Marketing

Tél: +34 944359008

media@guggenheim-bilbao.eus

www.guggenheim-bilbao.eus

Toute l'information sur le Musée Guggenheim Bilbao à votre disposition sur www.guggenheim-bilbao.eus (espace Presse).

Images pour la presse
Expressionnisme abstrait
Musée Guggenheim Bilbao

Service d'images de presse en ligne

Dans l'espace Presse du site du Musée (prensa.guggenheim-bilbao.es), vous pouvez vous inscrire pour télécharger des images et des vidéos haute résolution tant des expositions que du bâtiment. Si vous ne disposez pas encore d'un compte, vous pouvez vous inscrire et télécharger le matériel nécessaire. Si vous êtes déjà usager du site, saisissez votre identifiant et votre code pour accéder directement au téléchargement d'images.

Pour plus d'information, veuillez contacter le service Presse du Musée Guggenheim Bilbao en appelant le +34 944 35 90 08 ou en envoyant un courriel à media@guggenheim-bilbao.eus

Willem De Kooning

Sans titre, ca. 1939

Huile sur papier maroufflé sur toile

95,8 x 73,7 cm

Collection particulière

© The Willem de Kooning Foundation, New York /VEGAP,
Bilbao, 2016



Jackson Pollock

Masculin et féminin (Male and Female), 1942–43

Huile sur toile

186,1 x 124,3 cm

Philadelphia Museum of Art. Donation de M. et Mme H. Gates
Lloyd, 1974

Photo : Philadelphia Museum of Art

© The Pollock-Krasner Foundation VEGAP, Bilbao, 2016



Jackson Pollock

Mural, 1943

Huile et caséine sur toile

243,2 x 603,2 cm

The University of Iowa Museum of Art. Donation de Peggy
Guggenheim, 1959.6

© The Pollock-Krasner Foundation, VEGAP, Bilbao, 2016



Philip Guston

Le porche (The Porch), 1946–47

Huile sur toile

147,6 x 91,4 cm

Patronat de l'Université d'Illinois au nom du Krannert Art Museum,
Champaign. Acquisition Université d'Illinois, 1948-10-1

© The Estate of Philip Guston/Cortesía Hauser & Wirth



Barnett Newman*Galaxie (Galaxy)*, 1949

Huile sur toile

60,1 x 50,8 cm

Collection de Lynn et Allen Turner

© The Barnett Newman Foundation, New York/ VEGAP, Bilbao, 2016

**David Smith***Cage d'étoiles (Star Cage)*, 1950

Acier peint et brossé

114 x 130,2 x 65,4 cm

Frederick R. Weisman Art Museum, Université du Minnesota, Minneapolis. The John Rood Sculpture Collection

© The Estate of David Smith, VAGA, New York / VEGAP, Bilbao, 2016

**Clyfford Still***PH-950*, 1950

Huile sur toile

233,7 x 177,8 cm

Courtoisie Clyfford Still Museum, Denver, Colorado

© City and County of Denver, VEGAP, Bilbao, 2016

**Robert Motherwell***Peinture murale, n° III (Wall Painting No. III)*, 1953

Huile sur toile

137,1 x 184,5 cm

Collection particulière. Courtoisie Hauser & Wirth

© Dedalus Foundation, Inc. / VAGA, New York/ VEGAP, Bilbao, 2016

**Mark Rothko***Bande jaune (Yellow Band)*, 1956

Huile sur toile

218,8 x 201,9 cm

Sheldon Museum of Art, Université du Nebraska – Lincoln. Sheldon Art Association, Thomas C. Woods Memorial, N-130.1961

© 1998 Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko/ VEGAP, Bilbao, 2016

Photo : © Sheldon Museum of Art

**Helen Frankenthaler***Europe (Europa)*, 1957

Huile sur toile

177,8 x 138,4 cm

Helen Frankenthaler Foundation, New York

© Helen Frankenthaler / VEGAP, Bilbao, 2016

Photo : Robert McKeever



Conrad Marca-Relli

Mur est (LL-10-59) [East Wall (LL-10-59)], 1959

Collage et technique mixte sur toile

197,5 x 305 cm

Collection particulière, Parme, courtoisie Archivio Marca-Relli

© Archivio Marca-Relli, Parma.

Photo : Roberto Ricci

**William Baziotès**

Marin (Mariner), 1960–61

Huile sur toile

167,8 x 198,2 cm

Blanton Museum of Art, Université du Texas à Austin.

Donation de Mari et James A. Michener, 1991

© The Estate of William Baziotès

**Willem De Kooning**

Sans titre (Femme dans un bois) [Untitled (Woman in Forest)],

ca. 1963–64

Huile sur papier marouflé sur masonite

73,7 x 86,4 cm

Collection particulière

© The Willem de Kooning Foundation, New York /VEGAP,

Bilbao, 2016

**Jack Tworkov**

Au ralenti II (Idling II), 1970

Huile sur toile

203,2 x 177,8 cm

Courtoisie The Estate of Jack Tworkov et Alexander Gray

Associates, New York

© Estate of Jack Tworkov/VEGAP, Bilbao, 2016

