

Robert Motherwell à Provincetown

Monique Brunet-Weinmann

Volume 32, numéro 128, septembre–automne 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53912ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

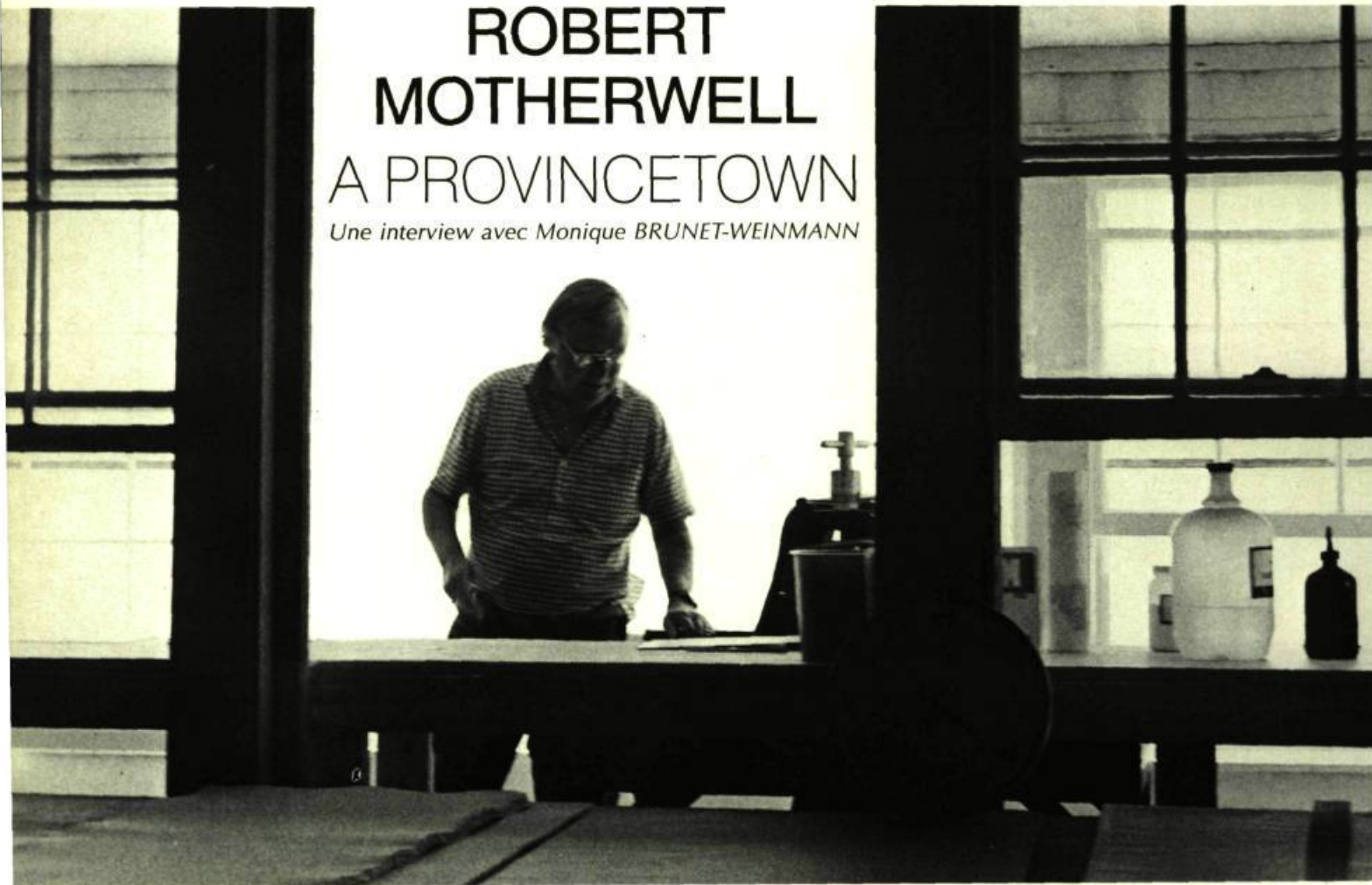
Citer cet article

Brunet-Weinmann, M. (1987). Robert Motherwell à Provincetown. *Vie des arts*, 32(128), 40–41.

ROBERT MOTHERWELL

A PROVINCETOWN

Une interview avec Monique BRUNET-WEINMANN



1. Robert MOTHERWELL
dans son atelier.
(Phot. Renate Ponsold)



2. *Odd Numbers*, 1984.
Collage et acrylique
sur toile; 102 x 76 cm.

Vert, c'est toi que j'aime vert vert du vent et
vert des branches et la barque sur la mer...
Penchée à sa balustrade vert visage che-
veux verts la mer est son rêve amer.

(Lorca, *Romance somnambule*)

Résident de Greenwich (Connecticut), l'hiver, et de Provincetown (Massachusetts), l'été, Robert Motherwell reçoit, à soixante-dix ans, en 1985, la prestigieuse médaille Edward-MacDowell dont il est le quinzième récipiendaire après Georgia O'Keefe, Norman Mailer et Willem De Kooning, entre autres célébrités américaines des arts, des lettres et de la musique. A quelques jours de partir pour Peterborough (New Hampshire) recevoir son prix, amaigri par une mauvaise grippe, débordé de travail, trop sollicité, il consent à me recevoir grâce, sans doute, à l'intercession de Federico Garcia Lorca qui me suggère l'heure du rendez-vous: «A las cinco de la tarde». Il était juste cinq heures de l'après-midi quand j'ai passé le seuil de la Grande océane, et le vent de la baie sifflait dans la moustiquaire sur la terrasse, secouait les barques sur la mer, la mer vert Manche, vert gris si différent des verts mousses de l'*Irish Elegy*. De plain-pied avec l'eau, ainsi plongés dans la symbolique élémentaire chère à Motherwell, nous touchions l'essentiel de l'œuvre, l'intime de l'être... rassuré par l'absence de magnétophone.



3. *Royal Water Music*, 1984.
Collage et acrylique
sur toile; 91,4 x 61 cm.

Alors qu'il vient, depuis 1942, passer l'été à Cape Cod, les couleurs de la Nouvelle-Angleterre ne lui sont pas devenues *naturelles*. Les Anglais sont probablement ceux qui comprennent le moins sa peinture, y cherchant le brouillard du Channel et une lumière nordique. Malgré des racines celtiques (écossaises et irlandaises) et sa grande admiration pour James Joyce, l'essence de sa personnalité et de son œuvre est liée, par analogie avec la terre californienne, à l'Espagne, au Midi, aux ocres castillans. Les Espagnols le reconnaissent dans sa peinture pour un des leurs, tout surpris de rencontrer un géant aux yeux bleus.

Ces «affinités électives» ont eu l'occasion, durant l'été 1986, de se manifester au cours de cinq expositions dans des galeries de Barcelone, de Madrid et de Palma de Majorque, et aux deux nouveaux musées d'art moderne de Palma et de Bilbao. Dans la capitale de la Biscaye, l'art de Motherwell prend sa résonance maximale, symboliquement chargé, idéologiquement engagé. (La ville fut, en 1937, l'enjeu d'une longue bataille pendant la guerre civile espagnole, un mois avant la destruction systématique de *Guernica*, toute proche, par la légion Condor d'Adolf Hitler.) Les monumentales *Élégies pour la République espagnole* constituent son œuvre la plus célèbre, suite toujours ouverte d'au moins cent soixante pièces. Les noirs tragiques y ont la forme prégnante de l'angoisse, son oppression écrasante, si différente de la terreur narrative rendue par Picasso dans les formes

éclatées de *Guernica*, peint sur le vif de la nouvelle. C'est en 1948, dans l'après-coup du traumatisme collectif, que Motherwell inaugure sa série pour illustrer un poème d'Harold Rosenberg. L'année suivante, il peint *At Five in the Afternoon*.

En écoutant parler Motherwell, nourri de culture européenne, l'esprit ouvert sur «l'autre bord», comme sa maison au vent atlantique, j'ai l'impression de saisir le lien spirituel qui relie l'École de New-York à l'École de Paris, sorte de vau-lieu ombilical à contre-courant du Gulf Stream, qui devait, fatalement, être rompu. En étroite symbiose malgré la barrière linguistique avec les poètes symbolistes français et ceux de langue espagnole (Lorca, bien sûr, mais aussi le Mexicain Octavio Paz), son intelligence présente un cas rare de fonctionnement interartiel où les langages plastique et poétique sont placés dans un immédiat rapport d'équivalence, d'analogie: ni traduction, ni illustration. Il peine sur des gravures pour des éditions limitées de James Joyce et d'Octavio Paz. Son travail sur trois poèmes de Paz est presque terminé, mais il songe à abandonner James Joyce. «It is too difficult», sans doute parce qu'il le place si haut que son exigence est inhibitrice. «Mes héros du 20^e siècle sont trois exilés: Joyce, Picasso et Stravinski.» Il se situe spontanément au niveau abstrait antérieur à toute intention narrative, au niveau fondamental d'une symbolique qui transcende histoire et anecdote.

C'est tout simplement le refus de la narration et de l'histoire qui, pour Motherwell, définit l'art abstrait et la modernité. Nul besoin d'aller jusqu'à l'extrême minimal ou l'in/signifiante formaliste, qui renvoie à leur extrême inverse postmoderne aujourd'hui sous l'influence des bandes dessinées. Ainsi est-il débordé sur sa droite comme sur sa gauche... Dans un cas, c'est Greenberg qui rogne l'œuvre de tout ce qui excède la théorie formaliste. «He skimmed my work», me dit-il, après un silence. De l'autre, c'est le retour triomphant de la figure et de l'énoncé narratif. Des peintres oubliés qu'ils ne juraient que par Motherwell et par Rothko dans leur actuelle adoration de néophyte pour De Kooning. La solitude s'installe, beaucoup plus grande qu'à l'époque de la lutte commune dans les années cinquante. Les compagnons de route, Baziotes, Rothko, Pollock, Matta et tant d'autres sont morts. Une traînée de brume dans le regard clair...

Isolement du peintre plus que solitude de l'homme. Divorcé d'Helen Frakenthaler, en 1969, Motherwell a épousé Renate Ponsold, en 1972. Elle est d'origine allemande, une énergie concentrée, un regard bleu intense, direct, révélateur de l'image latente de vous-même cadrée par son objectif. Elle est photographe. Motherwell l'admire et se dit parfaitement heureux. Bien sûr, Provincetown n'est plus ce qu'elle était quand elle comptait, l'été, une douzaine d'écoles d'art dont celle de Hans Hoffmann, quand des galeries d'*avant-garde* rivalisaient le long de Commercial Street, quand la colonie artistique réunissait, chaque année Edward Hopper, Adolph Gottlieb, Franz Kline, Mark Rothko, Milton Avery et d'autres, outre Motherwell et Frakenthaler. Les témoins de cette glorieuse époque disparaissent, comme Fritz Bultman, l'été 1985, qui était une histoire vivante des coulisses du milieu de l'art. Il avait été, en 1976, l'un des fondateurs de la Long Point Gallery qui continue d'être un foyer vivant. Si Motherwell avait d'abord eu quelque réticence à se joindre au groupe, il en est enchanté aujourd'hui. Pour le reste du monde lointain, Motherwell a des expositions qui circulent simultanément un peu partout. Il est question de Paris et de Londres. C'est ce qu'on appelle la gloire, mais il semble en être revenu. Il y a trois mille musées aux États-Unis, me dit-il, qui ont tous des conservateurs qui tous vous sollicitent sans compter ceux d'ailleurs. «I am not a businessman and never wanted to be one.» Il a lui-même engagé un conservateur pour se libérer de l'intendance. Quand je lui demande, avant de clore ce texte, ce qui l'occupe, il me répond au bout du fil: «Mainly painting. I never stop painting»¹.

1. Voir aussi l'article d'Helen Duffy, dans *Vie des Arts*, XXVIII, 114, 58-60.