

## S h i r l e y J A F F E

Pour ceux qui auront vu la double exposition de Katharina Grosse ? la rupture est saisissante. Le travail de Shirley Jaffe est inscrit dans la tradition de la peinture de chevalet et dans, ce qui peut aussi, aujourd'hui, être considéré du domaine de la tradition : l'abstraction. Les élèves de tous niveaux pourront venir à la découverte de cette peinture et les pistes qui suivent permettent d'établir quelques relations avec les programmes d'arts plastiques. Sur place un dossier établissant des relations avec d'autres artistes est à la disposition des visiteurs ainsi que le journal de l'exposition.

### Abstraction :

« Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en

un certain ordre assemblées. » (Maurice Denis cité par Dora Vallier dans *L'art abstrait* ed. le livre de poche 1980). En écrivant cette phrase en 1890 Maurice Denis annonce la naissance virtuelle de l'art abstrait. L'art va se définir en dehors de toute référence au monde extérieur. Si l'Aquarelle abstraite de Kandinsky marque le début de l'art abstrait, parce que s'inscrivant délibérément dans ce sens, d'autres démarches verront le jour avant la première guerre mondiale. Mondrian procède par simplification successive de la forme de l'objet et Malevitch applique la politique de la tabula rasa. On sait toute l'importance régénérative qu'a eu cet avènement tout au long du XXème siècle, ainsi que l'opposition souvent radicale entre abstrait et figuratif, que l'on sait qu'aujourd'hui caduque.



*remembering whistler*- 1999 –  
huile sur toile – 200x150 –  
FRAC Auvergne.

La peinture de Shirley Jaffe se présente comme délibérément abstraite. Pour elle cette question ne se pose pas de la même façon outre Atlantique. Elle qui vit en France depuis quarante ans note que dans notre pays « l'art abstrait (...) a toujours une route à

faire. C'est étrange et paradoxal car les Français sont si abstraits dans leur langage. Mais dans le domaine visuel il leur faut une signification qui puisse être expliquée par les mots (...). Pourtant Watteau, Chardin, Cézanne, Matisse ont marqué la peinture d'une façon si fondamentalement abstraite ». (Entretien avec Catherine Lawless catalogue de l'exposition au Musée de Valence, FRAC Limousin 1992)

Ce constat on peut le faire assez souvent avec les élèves. La peinture, le dessin ont vocation à représenter, ou, s'il n'y a pas de figuration, à « décorer ». Il semble bien que Shirley Jaffe se fraie un chemin entre ces deux alternatives. Dans les programmes



**Basilique**, 1994 - Huile sur toile, - 138 x 220 cm - Galerie Nathalie Obadia, Paris.

de sixième la question de la représentation est importante mais aussi celle de l'écart. On pourra s'en saisir sous forme de jeu en prenant le contre-pied de ce désir imitatif, en cherchant à inventer des formes qui ne ressemblent à rien de connu. Ainsi les élèves seront mis devant cette difficulté d'inventer « à l'instar d'un linguiste qui tenterait d'inventer une nouvelle langue, une nouvelle grammaire, accompagnées d'une ponctuation inédite. » (Éric Suchère Aux dernières nouvelles FRAC Auvergne, catalogue 1990 2000)

« Faire comprendre aux élèves l'affranchissement de l'art par rapport à une représentation qui ne serait qu'analogie du réel les initie non seulement à l'art contemporain mais les introduit à la réflexion sur l'art, quelle qu'en soit l'époque. » (Livret d'accompagnement du cycle central). Ceci ne signifie en rien que le travail de l'artiste se fasse ex nihilo, bien au contraire, elle va puiser dans son environnement et notamment dans la ville « Les vitrines, le mouvement, les gens, l'architecture, la lumière, la décoration des bâtiments, toutes les formes et les couleurs que ces éléments conjuguent entre eux. Mais aussi des objets connus. Un jour j'ai même vu une parenté entre un flipper et certaines formes qui entraient dans mes tableaux. » (Entretien avec Catherine Lawless catalogue de l'exposition au Musée de Valence, FRAC Limousin 1992)

En troisième comme au lycée l'analyse d'œuvre peut être travaillée ici en établissant des relations avec d'autres démarches d'artistes abstraits comme ceux cités plus haut. « On peut toujours inverser de haut en bas les tableaux qui ont des formes, disons abstraites, et on y voit des choses réelles. Quelqu'un a même écrit un article sur les formes érotiques chez Cézanne ! On peut donc tout dire. Ceux qui chercheront quelque littérature dans la peinture la trouveront toujours. [...] J'ai toujours eu l'impression que les français étaient tournés vers les mots et la littérature et que souvent les critiques,

comme les historiens d'art d'ailleurs, essaient de lire la littérature dans la peinture, ce qui étouffe toute l'aventure de l'art non-figuratif. Au lieu de regarder un tableau, on essaie de le décrire par le titre, par le thème littéraire ; or il faut "lire" un tableau et comprendre l'expression de l'artiste en regardant la façon dont est construit le tableau : la composition, l'harmonie ou son manque d'harmonie, la question du vide ou du plein, la répétition, la couleur, le dessin, la touche... Le regard direct est plein de significations, et souvent, dans les tableaux non-figuratifs, le pourquoi de ces choix explique l'intention de l'artiste. Même dans les tableaux figuratifs on apprend beaucoup de choses au-delà du soi-disant "sujet" ». Cette déclaration de Shirley Jaffe sera une aide précieuse pour comprendre sa démarche. « Entretien avec Jean-Paul Ameline et Dominique Bornhauser » in *Manifeste, une histoire parallèle*, catalogue de l'exposition du Musée National d'Art Moderne, éditions du Centre Georges Pompidou, Paris 1993, p. 70, 71-72.

### Organisation/composition :

Les œuvres de Shirley Jaffe sont à envisager avec les élèves comme des espaces dont la littéralité est un élément si ce n'est l'élément prépondérant. C'est à l'intérieur de



**La Boule Bleue** - 1992/93 - Huile sur toile - 137 x 240 cm – collection particulière

celui-ci que se mettent en place les composantes plastiques que sont les formes et les couleurs. Ces éléments fondent la matérialité de l'œuvre qui est à appréhender tout au long du cursus de l'élève. Ces éléments se mettent en place dans un espace donné et donnent ainsi l'occasion de s'interroger sur la distinction à apporter entre organisation et composition. « Comprendre la différence entre un espace organisé et une composition », (livret d'accompagnement du cycle

central) l'organisation procède d'une intentionnalité (pouvant aller jusqu'à la non organisation). « La composition renvoie elle à ce qui évoque une hiérarchisation des éléments pensés, articulés et représentés selon un certain nombre de règles et de normes. » (Idem) Dans l'œuvre de Shirley Jaffe il est question de construction. Elle se distingue du travail des expressionnistes abstraits dans le sens où « c'est le sentiment de l'intériorité qui primait dans leur tableaux. Et pour moi ce qui comptait le plus c'était la construction de choses. » (Entretien avec Catherine Lawless catalogue de l'exposition au musée de Valence, FRAC Limousin 1992)

Plus loin elle définit cette organisation comme une dispersion. « La dispersion que je vois dans la ville et que je fais rentrer dans mes tableaux n'a pas d'objet central. L'ensemble des formes est éclaté sur la surface, comme un chaos organisé, comme un jeu visuel complexe (...) qui correspond à ma vision du monde, aux rythmes que je recherche.



En ville, je trouve à tout instant cette nourriture visuelle. Toute ma curiosité marche avec cette dispersion et cette dislocation ». Cette question de l'organisation peut s'envisager au travers d'exercices avec les élèves en plaçant dans un espace une ou des formes semblables de manière à traduire des termes tels que lourd, léger, dynamique, statique. Avec les lycéens on pourra l'associer à l'étude d'œuvres dans lesquelles la composition sera centrée, symétrique, pyramidale, circulaire ... etc.

La question de l'espace littéral est ici très présente, « on aura recours aux notions de surface, bord, contour, plan, forme et fond, cadre, cadrage, perspective » (livret d'accompagnement programme de 6<sup>ème</sup>) « La planéité de la peinture, que les théories définissent comme l'enjeu essentiel de la peinture moderne et contemporaine. » (Livret d'accompagnement du cycle central). Cette question de la frontalisation sera à mettre en relation avec le rôle de la couleur et pourrait être envisagée à travers un exercice du type : « le fond occuperait le premier plan » en travaillant directement sur un document en peinture. Ceci pouvant être le point de départ d'un travail plus ambitieux en première enseignement obligatoire pour aborder la littéralité de l'espace. La peinture de Shirley Jaffe est frontale : « Je voudrais que la peinture soit devant vous comme un mur » dit Shirley Jaffe (cité par Frédéric Paul). Elle est sans profondeur aucune.

## Couleur :

Il est évidemment possible d'établir des relations avec « les gouaches découpées de Matisse. On y retrouve le même dessin acéré, des couleurs franches et sans modulation, et un répertoire formel qui semble s'en rapprocher » écrit Suchère (Lire la peinture de Shirley Jaffe). Les tonalités chromatiques utilisées témoignent d'une grande variété et nécessitent un regard attentif pour en déceler les variations. La couleur n'est appliquée que rarement sortant directement du tube. Les tons sont rompus, rabattus et

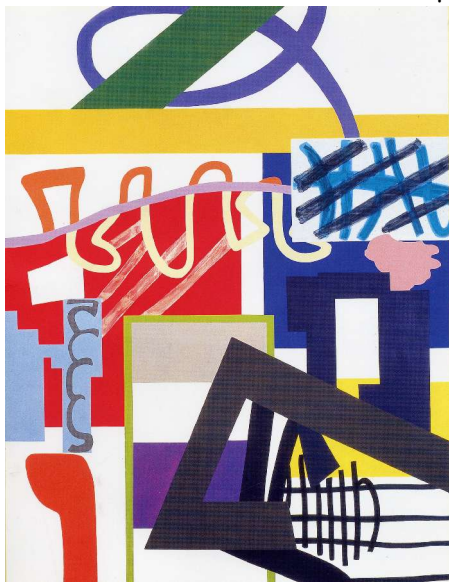
vont jouer entre eux dans des rapports qui s'affirment aujourd'hui avec plus de contrastes, d'intensité et de complexité. « Les couleurs (sont) ajustées, montées ou redescendues de manière à ce que les valeurs soient égales et ne créent pas de point de saillance trop fort qui déséquilibrerait la surface » (Yves Michaud, cité par Eric Suchère dans Vous êtes ici FRAC Auvergne 2000 - 2006).

Les notions de surface, étendue, plage de couleur apparaissent dans ce travail. L'aplat de couleur donne à la surface un aspect uni et homogène, il contraste aussi très nettement avec certaines zones, généralement restreintes, traitées par une peinture plus gestualisée, qui pourraient s'apparenter à des griffonnages

« Sa valeur expressive est recherchée au-delà de son rôle d'identification. La démarche qui se fonde sur la couleur peut aller jusqu'à une conception de la couleur dans son autonomie » (Livret d'accompagnement, programme de 6ème), la notion de qualité / quantité de Matisse (apparaissant dans le livret d'accompagnement du cycle central) trouvera ici un écho dans la grande plage violette de Hight rise par exemple. Shirley Jaffe fait également jouer ses couleurs dans leur transparence ou leur opacité.

Forme :

« Les peintures se construisent dans une succession de formes à la fois hétérogènes et reliées entre elles, à la fois étagées et entrelacées ». (Éric Suchère Aux dernières nouvelles FRAC Auvergne, catalogue 1990 2000)



*Tiges et grilles* – 2001 - huile sur toile – FRAC Auvergne

Il est possible de faire une sorte de typologie des formes, c'est ce que fait Frédéric Paul en distinguant « les formes massives dérivées de structures explicitement géométriques : les réseaux cruciformes, les rectangles (ce sont les plus fréquents), les cercles ou les portions de cercles parfaits, les triangles isolés (ils sont rares) ou les triangles agglomérés. On pourra distinguer ensuite les motifs composites : ce sont en apparence les motifs les plus aléatoires et ce sont ces éléments dont Michaud dit très justement qu'ils « ne demandent qu'à redevenir des formes de Arp, de Kandinsky, de Matisse, ou de

Davis puisque, après tout, quand elles n'appartiennent pas à la nature, les formes appartiennent encore à l'histoire. » (Frédéric Paul). Ce point particulièrement intéressant

pourrait permettre aux élèves de second cycle de mener un travail de recherche documentaire par exemple. On pourra le rattacher aussi au travail de Miro.

La relation au fond est importante dans le travail de Shirley Jaffe. Dans le livret d'accompagnement du cycle central il est proposé d'insister sur le sens que prend le support dès lors qu'on ne fait pas de fond. Le blanc du fond joue un rôle important, « il contribue activement à la découpe dynamique de ces objets, qui auront d'abord été rapidement esquissés (sans contour défini) sur le support et auront ensuite été progressivement réduits, rognés et resserrés par le blanc. A la différence de Matisse, les ciseaux font ici partie du tableau, ils sont présentés à l'ouvrage. » (Cité par Frédéric Paul).

Les formes s'imbriquent, s'emboîtent, s'enchevêtrent, s'associent, s'emmêlent mais sans jamais véritablement donner l'impression que l'une vient masquer l'autre dans ce qui serait alors la retranscription d'un espace en trois dimensions. Les formes elles aussi affirment la frontalité du tableau.



*Malibu* -1978/1979 - huile sur toile en 7 parties. 190 x 525 cm.

Texte écrit par Patrice Leray Professeur correspondant culturel auprès du FRAC (permanences le vendredi de 10h à 12h, rue de la sellette 63000 Clermont-ferrand 04 73 412 768 patriceleray@ac.clermont.fr)

