

Exposition La peinture américaine des années 1930

(The Age of Anxiety)

au Musée de l'Orangerie

(du 12-10-2016 au 20-01-2017)

(les photos étaient interdites lors de cette exposition. Celles présentées ici ont été trouvées sur internet –site du musée ou sur les sites américains).

Présentation provenant du site du Musée de l'Orangerie

En l'espace d'une décennie, les États-Unis virent s'imposer des artistes considérés aujourd'hui parmi les plus grands noms de l'art du XXe siècle. Sans doute la situation dramatique du pays, ébranlé par la crise de 1929, favorisa-t-elle un désir d'expression intense et inédit, qu'il s'agisse de témoigner d'une réalité grave et anxiogène, d'en appeler à des références archétypales au nom de la fierté nationale et de la foi qu'on voulait garder en l'avenir, ou de se révolter face aux dérives d'une époque rongée par les inégalités et les discriminations.

La peinture américaine des années 1930 se caractérise par une grande diversité. La confrontation des natures mortes énigmatiques de Georgia O'Keeffe, de style minimaliste, au néo-cubisme de Stuart Davis, qui dans *New York-Paris N° 3* (1931) propose un étonnant paysage urbain, à la fois destructuré et réaliste, en est un exemple. Un an auparavant, Grant Wood signait *American Gothic*, chef-d'œuvre controversé devenu une icône, dans lequel la critique identifia aussi bien une satire du puritanisme rural qu'un hommage aux traditions du Midwest ou l'éloge de l'esprit des premiers pionniers. C'est la première fois que le tableau, conservé à l'Art Institute of Chicago, est exposé en Europe.

Contrastes américains : puissance industrielle et retour à la terre

La chute de la bourse de New York, le 29 octobre 1929, plonge les États-Unis, et l'Europe à sa suite, dans une décennie noire. Chômage, expropriations et précarité, la Grande Dépression balaye le pays. Le monde de l'industrie conserve curieusement dans ce contexte une réelle force de séduction dans un pays en recherche de modèles fiables et solides. Les vues d'usines de Charles Sheeler ou de Charles Demuth en témoignent. Mais nombre d'artistes évoquent tout aussi fortement les dégâts engendrés par la crise : Joe Jones choisit ainsi pour sujet la difficile condition des dockers de Saint-Louis – une main d'œuvre bon marché victime de la pénurie de travail –, et Alice Neel, communiste convaincue, prend comme modèle Pat Whalen, l'emblématique défenseur des travailleurs dont elle figura toute la détermination à l'heure des grandes grèves.

Le monde rural et les travaux saisonniers ont pu eux aussi conserver une image rassurante. Les paysages de Grant Wood ou de Marvin Cone offrent une vision apaisée et séduisante d'un monde qui, pourtant, connaissait aussi de grandes difficultés, comme en témoigne Thomas Hart Benton quand il s'intéressa aux ouvriers agricoles du sud du pays. Et lorsqu'Alexandre Hogue conféra à sa « terre mère » l'aspect d'une femme, en 1936 (*Erosion N°2*, Philbrook Museum of Art), il donna surtout à voir un corps nu et fatigué, métaphore directe de la sécheresse à laquelle les paysans devaient souvent faire face.

La Ville spectacle

En ville, les difficultés de la vie quotidienne suscitèrent paradoxalement un grand désir de divertissement. Philip Evergood ou Arthur Dove illustrèrent dans des styles très différents – qui empruntaient au réalisme naïf aussi bien qu'à l'abstraction – ce goût assumé pour la musique, la danse ou la fête. Un goût parfois transgressif, comme le perçut Paul Cadmus lorsqu'il figura l'exubérance et la

désinvolture des marins retrouvant la terre ferme après une longue mission en mer (*The Fleet's In*, 1934). La rue devient un sujet à part entière, comme dans *Street Life* où William H. Johnson, un peintre africain-américain, livre une vue fascinante de Harlem, avec un couple élégamment vêtu devant un bar. *Twenty Cent Movie*, de Reginald Marsh, illustre l'engouement pour le cinéma. Mais la jeune femme pensive qu'Edward Hopper figura en retrait de la scène dans *New York Movie* (1939) témoigne cependant que, sous ce vernis de frivolité et de plaisir, la solitude et l'angoisse conservaient toute leur place.

L'histoire revisitée

Face à un présent décevant et à un avenir incertain, l'histoire américaine devient un refuge. Du souvenir des premiers colons chez Doris Lee (*Thanksgiving*) à la Guerre d'indépendance chez Grant Wood (*Daughters of Revolution*) ou encore l'évocation de la communauté des Shakers chez Charles Sheeler (*Home, Sweet Home*), les thèmes historiques sont omniprésents. Certains artistes évoquent aussi une histoire moins glorieuse, comme le passé esclavagiste des États-Unis (Aaron Douglas, *Aspiration*), ou occultée, comme les traditions des premiers occupants du pays, tel Kingsland Morris pour ses « compositions indiennes ». Sous Roosevelt, le pouvoir soutint largement les œuvres à vocation historique en mettant en place un programme spécifique (le Public Works of Art Project). Les commandes de grandes peintures murales pour les bâtiments officiels se multiplièrent, à l'image de la fresque imaginée par Ilya Bolotowsky pour la World's Fair de New York, en 1938-1939.

Cauchemars et réalité

Cet enthousiasme patriote ne doit pas occulter un autre aspect bien plus sombre de la peinture des années 30, qui restitua avec force les doutes d'une époque en proie à la récession, à la pauvreté et à la guerre. Les autoportraits traduisent ce sentiment d'anxiété et de malaise chez des artistes qui, loin de se mettre en valeur, se tournèrent en dérision (l'artiste en clown, de Walt Kuhn, en 1932) ou offrirent d'eux-mêmes un reflet torturé, quasi monstrueux (Ivan Albright, *Self-portrait*, 1935). En se figurant enfant avec à l'arrière-plan son image à l'âge adulte, accrochée de façon improbable sur le mur de la pièce, Helen Lundeborg attestait au passage de l'influence du surréalisme (*Double portrait of the Artist in Time*, 1935).

Le contexte national et international était extrêmement alarmant, et les artistes ne restèrent pas insensibles aux drames qui, notamment, secouaient l'Europe : *Bombardment*, de Philip Guston, ou *The Eternal City*, de Peter Blume (qui y loge un portrait grotesque de Mussolini) expriment bien leur inquiétude face à la montée des fascismes en Espagne ou en Italie. L'irruption inattendue du visage de Lénine dans le désert de Phoenix que met en scène Louis Guglielmi dans une toile de 1935 (Sheldon Museum of Art) montre combien les peintres restaient attentifs aux enjeux politiques du moment. Sous un titre cynique, *American Justice*, de Joe Jones, dénonçait de son côté dès 1933 les exactions racistes auxquelles les États-Unis étaient eux-aussi confrontées.

Vers un art moderne américain

Au tournant des années 1940, la peinture américaine se partage entre la tentation de l'abstraction, représentée par Pollock, et l'attachement à un réalisme froid dont Hopper reste le héraut. Deux tendances qui pourraient paraître éloignées, voire contradictoires, si ce n'est que Pollock comme Hopper avaient tous deux à cœur d'exprimer leur pensées intimes et de transcrire sur leurs toiles les interrogations et les doutes apparus lors de la décennie si troublée qui venait de s'écouler. On sait combien l'expressionnisme abstrait lyrique d'un côté et le Pop art, de l'autre, devront à leurs styles. Au final, c'est donc l'art moderne américain tout entier, dans ses formes comme dans ses thèmes, qui semble avoir pris racine et même trouvé son identité dans les années 1930.

Tout ce qui suit en texte provient du dossier de presse publiée par le musée pour cette exposition.

Chronologie

1929- 1932

1929 Herbert Hoover prend ses fonctions de président des Etats-Unis

Un crash bancaire sans précédent commence le 24 octobre et atteint son apogée le jeudi 29 octobre (Black Thursday) marquant le début de dix ans de dépression économique : la Grande Dépression.

Fondation du Museum of Modern Art (MoMA) à New York, premier musée d'art moderne sur le sol américain.

1930 Hoover réclame au Congrès 150 millions de dollars de travaux publics afin de donner du travail aux chômeurs, dont le nombre a doublé en un an et atteint 3,2 millions d'Américains.

1931 Le chômage atteint 15,9 % de la population active.

Ouverture à New York du Whitney Museum of American Art, premier musée consacré à l'art américain du XXe siècle.

1932 1932 et 1933 sont les pires années de la Dépression. Le chômage atteint 23,6 % de la population active.

6 et 7 mars : « Ford Hunger March » à Détroit, manifestation rassemblant des milliers de chômeurs, dont la répression cause plusieurs victimes.

2 juillet : convention démocrate pour l'élection présidentielle, le candidat Franklin Roosevelt expose son programme pour sortir de la Dépression en employant pour la première fois le terme de « New Deal ».

8 novembre : Roosevelt est élu président des Etats-Unis.

1933-1934

1933 Le chômage atteint 24,9 % de la population active et touche plus de 12 millions de personnes.

9 mars-16 juin : session du Congrès américain durant laquelle Roosevelt fait passer plus de 15 lois, lançant de nombreux programmes d'aide sociale via des agences d'Etat. Celles-ci organisent et financent de grands travaux agricoles et industriels et emploient des centaines de milliers de personnes. Fin de la Prohibition de l'alcool aux Etats-Unis, en vigueur depuis 1919.

Décembre : création du Public Works of Art Project (PWAP) pour « l'embellissement des bâtiments publics », notamment par les peintures murales.

1934 Le chômage commence à diminuer et atteint 21 % de la population active.

Les élections législatives donnent une large majorité à Roosevelt, qui développe alors le second New Deal et le système de l'Etat-Providence, dont des programmes pour l'éducation et le soutien à l'agriculture.

Début du phénomène du « Dust Bowl » qui durera près de dix ans : des tempêtes de poussière balayent le territoire des Grandes Plaines aux Etats-Unis et au Canada, jetant près de 3 millions de personnes sur les routes, majoritairement issues des Etats de l'Oklahoma et de l'Arkansas, qui migrent vers le Sud-Ouest des Etats-Unis.

Novembre : parution du premier numéro de la revue Art Front, créée par l'Artists Union, principal syndicat d'artistes.

1935

Le chômage touche 20,1 % de la population active

The Social Security Act est voté par le Congrès, les personnes âgées perçoivent une retraite pour la première fois.

Le Bureau of Investigation (BOI), dirigé par J. Edgar Hoover, devient le Federal Bureau of Investigation (FBI) et développe ses actions, notamment contre le crime organisé, le trafic d'alcool, les exactions du Ku-Klux-Klan et les activistes politiques.

6 mai : création de la Works Progress Administration (WPA) qui emploie jusqu'à 3,3 millions de personnes dans la construction d'infrastructures tels que des ponts et des routes, et la construction et la décoration de bâtiments publics. Une section appelée Federal Project Number One se développe en cinq programmes :

Le Federal Writer's Project (FWP) pour les écrivains ; le Historical Records Survey (HRS) pour les monuments historiques, le Federal Theater Project (FTP) pour les acteurs, le Federal Music project (FMP) pour les musiciens et enfin le Federal Art Project (FAP) pour les arts plastiques.

La WPA permet en quatre ans la réalisation de 1 566 peintures nouvelles, 17 744 sculptures, 108 099 peintures à l'huile et le développement de l'enseignement artistique.

Création de la Farm Security Administration (FSA) qui engage des photographes, dont Walker Evans et

Dorothea Lange, afin de couvrir la réalité de la dépression dans les campagnes américaines.

Exposition Abstract Painting in America au Whitney Museum.

Trois expositions marquantes sont montrées au MoMA : African Negro Art, Le Corbusier, Van Gogh.

1936-1938

1936 Le chômage touche 16,9 % de la population active.

Les Jeux Olympiques ont lieu à Berlin, où l'athlète africain-américain Jesse Owens gagne quatre médailles d'or en présence d'Adolf Hitler

18 juillet : coup d'état militaire en Espagne et début de la guerre civile. Des milliers de volontaires américains s'engagent auprès des Républicains dans la Brigade Abraham Lincoln.

1^{er} novembre : Benito Mussolini proclame l'axe Rome-Berlin.

Novembre : Roosevelt est réélu président des Etats-Unis avec une majorité écrasante.

1937 Le chômage touche 14 % de la population active.

Été : nouvelle chute des marchés boursiers et effondrement de la production.

Parmi les premiers films en Technicolor sortent le dessin animé Blanche-Neige et les Sept Nains de Walt Disney, qui a expérimenté le procédé dès 1932, et La joyeuse suicidée.

Les 38 membres de la jeune association des American Abstracts Artists (AAA) organisent leur première exposition collective à New York.

Ouverture à New York du Museum of Non-Objective Painting (futur Solomon R. Guggenheim Museum of Art).

1938 Le chômage augmente à nouveau et touche 19 % de la population active.

Roosevelt fait face à des courants d'opposition grandissants et ne peut transformer ses programmes en lois en raison de l'opposition du Congrès. La loi sur les salaires est la dernière à être votée par le Congrès.

1939 - 1940

17 % de la population active américaine se trouvent toujours au chômage, qui touche 9,5 millions de personnes. Discours de Roosevelt : les Etats-Unis n'entrent pas en guerre

30 juin : le Congrès vote la suppression du Federal One et de ses cinq programmes artistiques.

Parution du roman de John Steinbeck Les Raisins de la Colère, prix Pulitzer 1940. Une adaptation cinématographique en est réalisée par John Ford et reçoit deux Oscars en 1941.

Parution du roman noir de Raymond Chandler Le Grand Sommeil.

Sortie du western de John Ford La Chevauchée fantastique, son premier film avec John Wayne.

Sortie de deux nouveaux grands films en Technicolor : Le Magicien d'Oz et Autant en emporte le vent, qui remporte 10 Oscars en 1940.

Sortie du film de Frank Capra Monsieur Smith au Sénat.

1939-1940 : une rétrospective importante est consacrée à Picasso au MoMA.

1940

Octobre : arrivée de Piet Mondrian à New York. Il rejoint l'association American Abstracts Artists, puis est introduit l'année suivante dans les milieux artistiques par Peggy Guggenheim et Max Ernst et soutient Jackson Pollock.

5 novembre : Roosevelt est élu pour la troisième fois président des Etats-Unis

29 décembre : Roosevelt, qui a relancé le réarmement, évoque dans un discours radio-diffusé l'adaptation de l'économie américaine à un temps de guerre.

Sortie du film Fantasia de Walt Disney en Technicolor mêlant images filmées et dessin animé.

Sortie du film Le Dictateur de Charles Chaplin, dénongant et brocardant Hitler.

Ouverture du département de photographie moderne au MoMA, après dix ans d'acquisitions dans ce domaine.

1941

6 janvier : Roosevelt prononce un discours important sur les Etats-Unis dit des « Quatre libertés » : liberté d'expression, de religion, de vivre à l'abri du besoin et de la peur.

11 mars : promulgation de la loi Lend-lease ou « prêt-bail » qui prévoit d'envoyer du matériel aux Alliés sans entrer dans le conflit.

Nombreuses grèves dans différents secteurs de l'économie américaine : mines, agriculture, transports...

29 mai – 29 juillet : grève des studios Disney qui marque un tournant dans l'histoire du syndicalisme.

21 juillet : Bertold Brecht arrive d'Europe à Los Angeles.

Août : Roosevelt rencontre Winston Churchill. Les deux hommes signent le 14 août la Charte de l'Atlantique, qui reprend et complète le discours des Quatre Libertés et « entreprend de jeter les fondements d'une nouvelle politique internationale ».

11 septembre : les Etats-Unis attaquent des navires de guerre de l'Axe, surpris dans les eaux territoriales américaines.

16 septembre : le service militaire obligatoire en temps de paix est rétabli.

31 octobre : après quatorze ans de travaux, fin de la sculpture du Mont Rushmore, dans le Dakota du Sud, représentant les visages de quatre présidents américains : George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt et Abraham Lincoln.

7 décembre : le Japon bombarde la flotte américaine stationnée sur la base navale de l'île de Pearl Harbour dans le Pacifique. Roosevelt déclare le lendemain la guerre au Japon, suivi de l'Angleterre. Le 11 décembre, l'Allemagne nazie et l'Italie fasciste, alliées au Japon, déclarent la guerre aux Etats-Unis.

Introduction :

Le 29 octobre 1929, la bourse de New York s'effondra, entraînant les États-Unis dans une terrible période d'insécurité économique et de troubles sociaux, la Grande Dépression. Toute une génération d'Américains perdit son emploi, sa maison, ses économies mais aussi sa dignité. Phénomène tout aussi grave, sa foi dans le progrès américain et ses promesses en furent fortement ébranlée. C'est à cette période de déstabilisation, propice aux questionnements, et à ses conséquences dans la peinture américaine que s'attache cette exposition.

Face à ces temps difficiles, les peintres n'eurent de cesse d'interroger l'identité américaine et d'explorer la possibilité d'un art propre à cette nation encore jeune. Dominée par une sensibilité réaliste, qui s'employa notamment à décrire la singularité du contexte urbain ou rural américain, la peinture des années 1930 fut néanmoins marquée par une grande diversité d'expression. Cette période s'avéra décisive dans l'affirmation d'une scène artistique moderne aux États-Unis.



Grant Wood (1891-1942)

American Gothic (Gothique américain), 1930
Huile sur panneau d'aggloméré, 78 x 65.3 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago, Friends of
American Art Collection
© The Art Institute of Chicago



Georgia O'Keeffe (1887-1986)

Cow's skull with Calico Roses (Crâne de vache
avec roses), 1931

Cette toile, véritable icône de l'art américain, est exposée pour la première fois en Europe à l'occasion de l'exposition. Grant Wood est un artiste appartenant au mouvement régionaliste du Mid -West. Il avait étudié à Paris et Munich dans les années 1920 et pratiquait un style archaïsant, aux détails très précis, se rapprochant des Primitifs flamands. En traversant un jour la ville d'Eldon sans l'Iowa, il remarqua une maison de style néo-gothique, dont l'architecture lui donna l'idée de cette œuvre et de ses personnages sévères. Un critique surnomma l'artiste « la version américaine d'Henri Rousseau ». Cette toile fut exposée dès sa création à l'Art Institute de Chicago, qui l'acquit immédiatement. Elle a été maintes fois copiée et détournée.

Huile sur toile, 91.4 x 61 cm
Chicago, The Art Institute of Chicago, Alfred Stieglitz Collection, don de Georgia O' Keeffe
© The Art Institute of Chicago
© Georgia O'Keeffe Museum / ADAGP Paris 2016

Georgia O'Keeffe, native du Wisconsin, se forma à la peinture à Chicago puis à New York où elle s'installa en 1907. Elle y rencontra le photographe et galeriste Alfred Stieglitz, l'un des artistes les plus avant-gardistes des Etats-Unis, et l'épousa en 1924. Georgia O'Keeffe séjourna pour la seconde fois au Nouveau-Mexique en 1930 et y collecta des objets afin de les faire figurer dans ses compositions. Elle les peignit à son retour dans deux natures mortes sur le thème des crânes blanchis, se rapprochant du Surréalisme, dont celle-ci. Elles furent exposées en décembre 1931 dans la galerie de Stieglitz An American Place.



Stuart Davis (1892 - 1964)
New York - Paris No. 3 (New York – Paris N° 3),
1931
Huile sur toile
Collection particulière

Stuart Davis exposa dès 1913 à l'Armory Show de New York. Il fut influencé par le fauvisme et le cubisme, découverts lors de son premier séjour à Paris en 1928. Marqué par son voyage en Europe, il affirma en 1930 que les artistes américains sont « Rembrandt-Américains, Renoir-Américains et Picasso-Américains » et lança ainsi un important débat sur la nature de l'art américain et l'influence étrangère qu'il recevait. En dépit du titre associant les deux villes à égalité, le peintre ne mêle ici qu'un motif discret évoquant Paris (l'hôtel avec son café) à des références new-yorkaises plus présentes comme la pompe à essence et l'Empire State Building tout juste achevé.

Contrastes américains : puissance industrielle et retour à la terre

La puissance industrielle et commerciale des États-Unis fut profondément ébranlée par la Grande Dépression mais le développement technologique et l'abondance de la main-d'œuvre entretenirent l'espoir d'une reprise économique. Les peintres de cette période se firent défenseurs ou pourfendeurs de l'industrie américaine et représentèrent la production et le travail dans des styles différents, allant du

réalisme à l'abstraction. Le communisme, le socialisme et les organisations ouvrières se développèrent aussi dans un pays miné par la Dépression, où la foi des Américains dans le capitalisme vacilla. Dans les campagnes, dès 1919, les agriculteurs avaient été confrontés à des problèmes économiques. La surproduction de récoltes destinées à aider le pays pendant la Première Guerre mondiale avait fait chuter les prix du blé et du maïs dans les années 1920 et entraîné un cycle d'endettement et de faillites. Le paysage rural américain dépeint par les artistes des années 1930 apparut pourtant à la fois comme un lieu de dévastation et une source de renouveau. La représentation de la nature par les peintres régionalistes se révéla ainsi une puissante métaphore de croissance et de renaissance durant la Dépression.



Charles Sheeler (1883-1965)

American Landscape (Paysage américain), 1930
Huile sur toile, 61 x 78.8 cm

New York, Museum of Modern Art (MoMA).

Gift of Abby Aldrich Rockefeller. Acc. n.: 166.193

© 2016. Digital image, The Museum of Modern Art,
New York/Scala, Florence

En 1927, Charles Sheeler reçut d'une agence de publicité et du président de Ford Motor Company, la commande de photographier l'usine de River Rouge, tout juste achevée, destinée à produire les voitures Ford 30 Model A. L'artiste montra ses photographies en Europe dès 1929. Ces images lui servirent également à réaliser une décoration murale au MoMA lors d'une exposition majeure : « Murals by American painters and Photographers ». Sheeler s'inspira encore de ses photographies pour peindre des toiles montrant des paysages industriels quasi abstraits. Cette œuvre affirme la foi de l'Amérique dans son industrie, qui doit participer à la reprise économique du pays.



Charles Sheeler (1883-1965)

Suspended Power (Turbine en suspension), 1939
Huile sur toile

Dallas Museum of Art, don d'Edmund J. Kahn

Henry Luce fonda en 1930 le magazine Fortune, premier journal des Etats-Unis consacré au monde économique, qui devait aussi permettre aux dirigeants de devenir des personnalités culturelles. Luce engagea des photographes importants afin de témoigner de la pauvreté consécutive à la crise et d'y sensibiliser le monde des affaires. La revue évolua en 1938 vers un soutien plus net à l'industrie et Luce commanda à Sheeler une série de peintures devant illustrer le pouvoir économique américain. Ces images traduisent aussi la volonté de puissance du pays face à une probable entrée en guerre.



Charles Green Shaw (1892-1974)

Wrigley's, 1937

Huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago, don restreint de la Alsdorf Foundation

Shaw était fortuné et put pratiquer l'art de la peinture de manière indépendante. Il voyagea en Europe dans les années 1930, où il rencontra des artistes et commença à collectionner leurs œuvres. Il participa en 1936 à la fondation de l'American Abstract Artists Group et visita l'exposition fantastic Art, Dada and Surrealism au MoMA puis réalisa cette toile, inhabituelle pour lui. Elle assemble de manière humoristique l'abstraction géométrique à l'un des produits de consommation les plus emblématiques du pays : une boîte de chewing-gum de la marque Wrigley. Le tableau apparaît comme une image typiquement américaine et anticipe les œuvres plus tardives du Pop art d'Andy Warhol et Roy Liechtenstein



Charles Demuth (1883-1935)

...And the Home of the Brave (... Et la patrie des braves), 1931

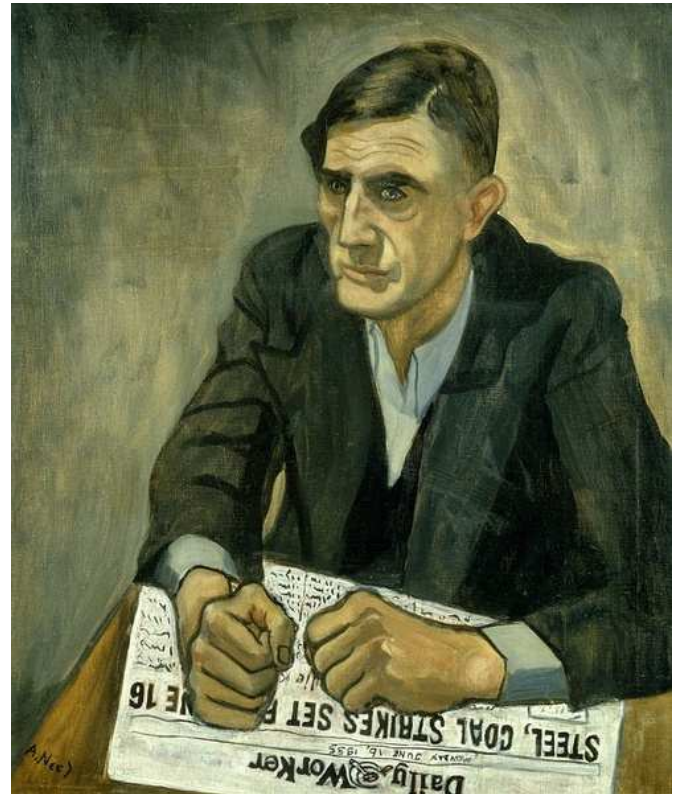
Huile et graphite sur panneau de particules
Chicago, The Art Institute of Chicago, Alfred Stieglitz Collection, don de Georgia O'Keeffe

Henry Luce fonda en 1930 le magazine Fortune, premier journal des Etats-Unis consacré au monde économique, qui devait aussi permettre aux dirigeants de devenir des personnalités culturelles. Luce engagea des photographes importants afin de témoigner de la pauvreté consécutive à la crise et d'y sensibiliser le monde des affaires. La revue évolua en 1938 vers un soutien plus net à l'industrie et Luce commanda à Sheeler une série de peintures devant illustrer le pouvoir économique américain. Ces images traduisent aussi la volonté de puissance du pays face à une probable entrée en guerre.



Joe Jones (1909-1963)
 Roustabouts (Débardeurs), 1934
 Huile sur toile
 Worcester Art Museum, don d'Aldus C. Higgins

Originaire de Saint Louis, dans le Missouri, Joe Jones s'identifia aux travailleurs de sa ville menacés par la Dépression et s'engagea dans le communisme après avoir travaillé dans une colonie d'artistes. Cette toile est une étude pour une peinture murale revisitant le thème des rives du Missouri, déjà exploré dans une autre composition : *Social Protest in Old St. Louis* (détruit). On y voit des ouvriers des docks, assis devant un homme plus aisé et dominateur, exploitant sans doute leur travail pour un faible salaire. Peu apprécié par les officiels de Saint Louis, Jones cherchait à exposer à New York à l'hiver 1934, ce qu'il parvint à faire à la jeune ACA Gallery, dédiée à l'art américain progressiste.



Alice Neel (1900-1984)
 Pat Whalen, 1935
 Huile, encre et papier journal sur toile
 New York, Whitney Museum of American Art, don
 de Dr. Hartley Neel

L'artiste new-yorkaise commença à réaliser des « peintures révolutionnaires » en 1933 et rejoignit the Artists' Union pour coordonner l'aide aux artistes de la Work Projects Administration. Elle entra au parti communiste en 1935 et réalisa ce portrait du militant Pat Whalen. Né dans le Mid-West en 1884, Whalen travaillait au port de New York depuis le début des années 1930, où il était devenu le leader de mouvements sociaux. Il est représenté les poings serrés, appuyé sur le quotidien communiste *Daily Workers*, daté du 16 juin 1935, dont le gros titre annonce les grèves du même jour dans le domaine minier et sidérurgique. Pat Whalen, homme plutôt chétif dans la réalité, devient ici une figure puissante et dominatrice.



Grant Wood (1891-1942)
 Fall Plowing (Labour d'automne), 1931
 Huile sur toile
 Collection of John Deere Company

Grant Wood s'inspira des paysages de son enfance dans l'Iowa pour réaliser cette œuvre montrant des fermiers travaillant encore à la main, sans aucune aide mécanique. Quoique un sixième des fermiers posséda en 1932 un tracteur, aucune machine n'est représentée ici, pas plus que la misère touchant alors des milliers d'agriculteurs ou les fléaux climatiques frappant l'Amérique. Wood était sensible au cycle des saisons et se montra influencé par les enluminures médiévales du manuscrit des Très Riches Heures du duc de Berry, réalisées en France entre 1412 et 1416 (Château de Chantilly, bibliothèque du musée Condé), qui décrivent le rythme des mois de l'année et les activités qui y sont attachées.



Thomas Hart Benton (1889-1975)
 Haystack (Meule de foin), 1938
 Tempera avec glacis à l'huile sur lin, sur panneau de bois
 Houston, Museum of Fine Arts, don de Frank J. Hevrdejs

Benton, originaire du Missouri, rejoignit tout d'abord Chicago où il devint dessinateur de presse et se forma à l'Art Institute. Il séjourna ensuite à Paris de 1909 à 1913. Il s'installa et peignit ensuite à New York, où il devint enseignant à The Art Student League, ayant pour élève le jeune Jackson Pollock dans les années 1930. Il se fixa enfin en 1935 à Kansas City où il enseigna à l'Art Institute. Benton employait la technique de la tempera, issue de la Renaissance, où les pigments sont mélangés à du jaune d'œuf. Son œuvre transcende la décennie de la Dépression pour affirmer la dignité et le courage des Américains ruraux.



Thomas Hart Benton (1889-1975)



Georgia O'Keeffe (1887- 1986)

Cotton Pickers (Cueilleurs de coton), 1945
Huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago

Benton effectua un voyage en Géorgie en 1928, durant lequel il fut frappé du contraste entre le lent développement économique du sud des Etats-Unis et l'industrialisation triomphante du nord. Il y réalisa de nombreuses études et s'en inspira pour peindre cette œuvre dénonçant l'existence difficile de la communauté africaine-américaine du sud. Depuis la fin de la guerre de Sécession, les propriétaires terriens avaient la possibilité d'y louer des terres à des fermiers pauvres, en échange d'une partie du revenu de la cueillette de coton qui y était effectuée, selon le système du sharecropping. Ce système s'avéra maintenir les fermiers dans la pauvreté et devint un symbole de l'injustice économique et raciale.

Red Hills with Flowers (Collines rouges et fleurs), 1937
Huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago, legs d'Hortense Henry Prosser

Georgia O'Keeffe retourna au Nouveau-Mexique en 1934 après deux années d'interruption et en fit son port d'attache. Les paysages arides lui inspirèrent cette œuvre où elle explore les contrastes d'échelle. D'immenses fleurs se détachent sur des collines rouges, semblables à celles environnant la résidence de l'artiste. Intriguée par les couleurs violentes du paysage, l'artiste les compara it en effet avec les pigments de la peinture : « Toutes les couleurs de terre de la palette d'un peintre sont là-bas dans les nombreux miles des badlands. Du lumineux jaune de Naples jusqu'aux ocres – orange et rouge et terre pourpre – même les doux tons de vert de la terre ».



Arthur Dove (1880-1946)
Tree Trunks (Troncs d'arbre), 1934
Huile sur toile
Washington, Phillips Collection, acquis en 1934

Dove était un ami de Georgia O'Keeffe. Il était spécialement attaché aux paysages du Connecticut et de l'Etat de New York et en fit le centre de son œuvre. Il survivait pauvrement mais refusa de réclamer une aide à la Works of Art Project afin de préserver sa liberté de création. Ce tableau traduit son passage d'une représentation réaliste du paysage à des formes fluides plus proches de l'abstraction. Ce nouveau mode



Marvin Cone (1891-1965)
River Bend No 4 (Méandre de la rivière N° 4), 1938
Huile sur toile
Collection particulière

Cone, né dans l'Iowa, se lia d'amitié avec Grant Wood. Il enseigna par ailleurs dans une colonie d'artistes et dans la ville de Cedar Rapids. Il réalisa de 1935 à 1940 une quinzaine de toiles représentant les paysages de son Etat natal, dont les rives de la rivière Cedar bordées de falaises et vallées. Dès 1936 il avait déjà exposé ses œuvres à des manifestations de grande envergure à Philadelphie, Washington D.C., Chicago et New

d'expression moderniste fut remarqué lors de l'exposition de l'œuvre à la galerie d'Alfred Stieglitz. La toile évoque les œuvres d'artistes européens tels que Hans Arp, Jean Hélion et Joan Miró, visibles alors dans The Gallery of Living Art ouverte en 1927 par Gallatin.

York.

Un critique comparait alors ses paysages à ceux des Primitifs italiens. Cone donnait en effet une image idyllique des Paysages de l'Iowa mais il refusa l'étiquette de peintre régionaliste. Comme d'autres œuvres de l'artiste, cette toile apparaît comme une expérience individuelle plutôt qu'une représentation réaliste.



Grant Wood (1891-1942)

Young Corn (Plantation de maïs), 1931

Huile sur Masonite

Collection of Cedar Rapids Community School District, en prêt au Cedar Rapids Museum of Art

Wood célébra à nouveau ici le cycle de la vie rurale en montrant de manière idyllique le début de la belle saison, évoquant une relation harmonieuse de l'homme à la nature. La différence d'échelle entre les champs, la petite ferme et les trois minuscules personnages, montre cependant l'agriculture comme un travail exigeant, dont la dureté demande de l'humilité. La toile est une œuvre de composition car le printemps et l'été 1931 furent marqués par la pire des sécheresses qu'aient connu le Midwest et les Grandes Plaines depuis des décennies, mais Wood n'y fait aucune allusion ici.



John Steuart Curry (1897-1946)

Hogs Killing a Snake (Sangliers tuant un serpent), vers 1930

Huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago, don restraint d'un donateur anonyme

Né dans le Kansas, Curry grandit dans une famille de fermiers cultivés. Il reçut une formation artistique à Kansas City puis à Chicago où il devint illustrateur de presse. Il séjourna à Paris en 1926 et étudia les œuvres de peintres français du XIXe siècle et les maîtres anciens. Il s'installa ensuite à New York puis dans le Connecticut. Cette toile s'inspire des Chasses de Rubens, artiste préféré de Curry, et montre des sangliers sauvages tuant un serpent avant qu'il ne morde. Le sujet pourrait être une allégorie biblique montrant le serpent du Livre de la Genèse, tué devant un pommier, arbre du Bien et du Mal du jardin d'Eden.



Alexandre Hogue (1898-1994)
 Erosion No. 2 - Mother Earth Laid Bare (Érosion N°
 2 – Notre Terre mise à nu), 1936
 Huile sur toile
 Tulsa, prêt courtesy Philbrook Museum of Art, 2015

Hogue naquit dans le Missouri et devint membre d'un groupe d'artistes régionaliste appelés the Dallas nine. Il devait plus tard travailler et enseigner à Tulsa, dans l'Oklahoma. Il choisit de représenter la dure réalité plutôt que d'évoquer une vie agricole idyllique. Le sujet le plus frappant de son œuvre est la sécheresse ou « Dust Bowl » s'étendant sur la région dévastée des Grandes Plaines. Les collines désolées prennent ici la forme d'un gigantesque corps de femme, blessé par la sécheresse et la charrue visible au premier plan.

La ville spectacle

Les difficultés économiques et le besoin d'évasion des soucis du quotidien développèrent chez les Américains un immense intérêt pour les sorties, le spectacle et la vie des célébrités, qui constituaient des distractions riches en sensations, particulièrement en ville. Tout en maintenant les hiérarchies existantes, elles offraient aussi l'occasion de transgresser les frontières de race et de classe sociale. Cinémas, salles de concert, music-halls attiraient les foules tandis que les journaux et les actualités façonnaient le star-system.

Encouragés par les principes de la Works Progress Administration, qui incitaient à représenter la vie des Américains ordinaires, les artistes s'inspirèrent de la vie quotidienne mais proposèrent aussi des représentations très audacieuses de leurs concitoyens sur le thème de la ville spectacle. Ce sujet, nouveau dans la peinture, permit le développement d'un répertoire d'images qui devint la marque de la culture populaire américaine.



Reginald Marsh (1898-1954)



Reginald Marsh (1898-1954)

Twenty Cent Movie (Film à vingt cents), 1936
Crayon carbone, encre et huile sur panneau de
particules, 76.2 × 101.6 cm

Whitney Museum of American Art, New York;
purchase 37.43a b

© 2016 Estate of Reginald Marsh / Art Students
League, New York/ Artists Rights Society (ARS),
New York

© ADAGP, Paris 2016

Cette œuvre de Marsh illustre l'appétit des Américains pour le cinéma durant la Dépression. Hommes et femmes patientent depuis l'entrée du bâtiment jusque dans le hall du cinéma pour acheter un billet. Les murs sont couverts d'affiches faisant la publicité des dernières sorties, dont certains titres tels que *Dangerous Curves*, *Joy of Flesh* ou *Stripped Bare* sont à connotations sexuelles. Une affiche montrant une femme aux cheveux décolorés, outrageusement maquillée, domine cette salle et fait allusion à l'actrice et sex-symbol Mae West. Le cinéma devint alors la sortie la plus prisée des Américains urbains, lieu de rêve mais aussi de permissivité et de transgression

In Fourteenth Street (Dans la 14^e
Rue), 1934

Tempera à l'oeuf sur panneau
New York, The Museum of Modern Art, don de
Mrs. Reginald Marsh, 1957

Marsh grandit dans une famille d'artistes et suivit les cours de l'université de Yale, puis devint dessinateur de presse à New York. Il effectua un voyage en Europe qui lui fit découvrir les maîtres anciens et les artistes français du XIX^e siècle. Marsh est l'artiste qui a le mieux représenté la vie urbaine new-yorkaise de la période de la Dépression. Il montre ici l'un des endroits les plus fréquentés de la ville, à proximité d'Union Square. Une jeune femme à l'apparence d'une héroïne de cinéma va croiser la foule sortant d'une bouche de métro, évoquant l'énergie écrasante de la grande ville.



Paul Cadmus (1904-1999)

The Fleet's In ! (La Flotte est à quai !), 1934

Tempera sur toile

Washington, courtesy of the U.S. Navy Art
Collection, Naval History and Heritage Command

Cadmus, né dans une famille d'artistes, se forma à la National Academy of Design et the Art Students League dans les années 1920 puis devint dessinateur dans une agence de publicité. Il effectua en 1931 un voyage en Europe avec son compagnon. L'ambiance de New York, marquée par la Dépression et la fin de la Prohibition, fournit à Cadmus un terrain d'observation parfait à leur retour. Il livre ici une vision satirique du débarquement des marins en permission dans Riverside Park. Ces derniers se mêlent à la population locale au fil de rencontres



Edward Hopper (1882-1967)

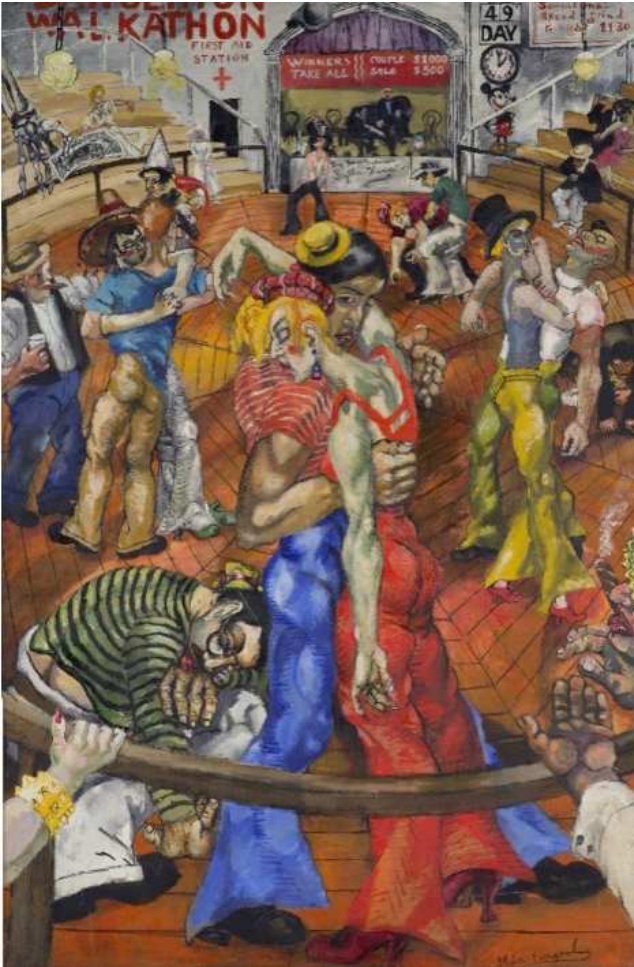
New York Movie (Cinéma à New York), 1939
Huile sur toile

New York, The Museum of Modern Art, don
anonyme, 1941

Edward Hopper séjourna à Paris entre 1906 et 1910 et visita l'Europe. Revenu aux Etats-Unis, il suivit les évolutions de l'art européen et se trouva influencé par les œuvres de Giorgio De Chirico et d'artistes surréalistes visibles à New York dans les années 1930. En décembre 1938, Hopper effectua

hétérosexuelles et homosexuelles. Peu après sa création, la toile fut retirée d'une exposition officielle, ce qui apporta une célébrité immédiate à son auteur.

de nombreux repérages et réalisa une toile reproduisant l'intérieur du cinéma The Palace (aujourd'hui the Lunt -Fontanne Theater sur la 46e rue Ouest). Sa femme Jo posa pour la figure de l'ouvreuse. L'œuvre suscita l'admiration des artistes européens réfugiés aux Etats-Unis, dont celle d'André Breton qui arriva à New York le 14 juillet 1941.



Philip Evergood (1901-1973)

Dance Marathon (Marathon de danse), 1934
Huile sur toile

Austin, Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin, don de Mari and James A. Michener, 1991

Cette toile représente un phénomène particulièrement développé durant la Dépression : les concours ou marathons de danse, dont le couple de danseurs le plus endurant, après des jours et même des semaines de danse sans interruption, percevait enfin une somme d'argent. Les danseurs ne pouvaient se reposer que quinze minutes toutes les quarante-cinq minutes et



William H. Johnson (1901-1970)

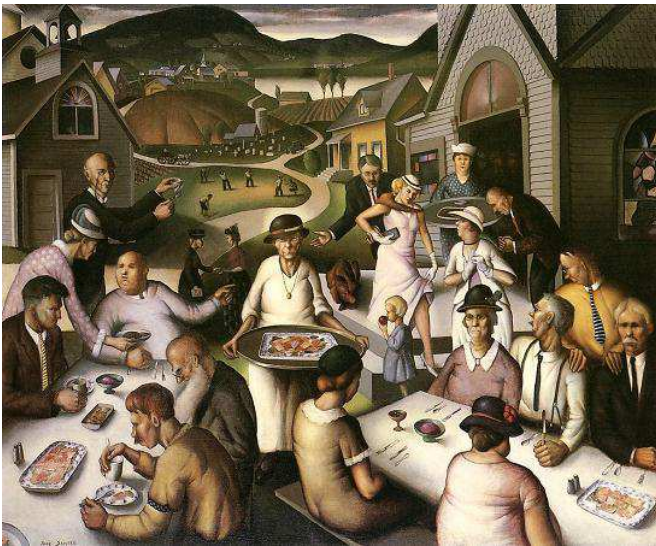
Street life, Harlem (Scène de rue, Harlem), vers 1939

Huile sur contreplaqué

Washington, Smithsonian American Art Museum, don de la Harmon Foundation

L'artiste africain-américain Johnson se surnommait lui-même "un primitif moderne". Peintre à la formation très aboutie, notamment grâce à de nombreuses années passées en Europe dans les années 1920 et 1930, il revint à New York avec son épouse danoise en 1938 et enseigna à The Harlem Community Art Center grâce à la Work Projects Administration. Là, il affirma une esthétique très personnelle célébrant la vie de Harlem. Johnson réalisa de très nombreuses études des habitants de son quartier, qui connaissait le développement d'une intense vie sociale et culturelle, notamment musicale.

essayaient de tenir debout jusqu'à l'épuisement. L'un des danseurs trainait parfois son partenaire, tandis que des spectateurs assistaient à ces concours inhumains. Une pancarte annonce ici que le marathon en est à son quarante-neuvième jour et l'artiste fait du sujet une véritable danse macabre.



Paul Sample (1896-1974)

Church Supper (Le Dîner de la paroisse), 1933
Huile sur toile

Michele and Donald D'Amour Museum of Fine Arts,
Springfield, Massachusetts,
The James Philip Gray Collection

Sample naquit dans le Kentucky mais se forma à la peinture en Californie. Il s'orienta vers des thèmes de dénonciation sociale, tempérés lors de la Dépression. Il reçut des aides financières de la Work Projects Administration à partir de 1936 et se tourna vers des représentations d'une Amérique idéale, influencé par la popularité des œuvres de Grant Wood. Sample met ici en scène un repas à la sortie de l'église, dans un paysage stéréotypé de la Nouvelle-Angleterre. L'équilibre d'une société traditionnelle est menacé par l'arrivée d'une jeune femme blonde, aux allures d'actrice de cinéma, associée à la liberté de mœurs de la ville et à la modernité.



Arthur Dove (1880-1946)

Swing Music (Louis Armstrong) (Musique swing
(Louis Armstrong), 1938

Emulsion, huile et cire sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago, Alfred
Stieglitz Collection

Dove, musicien amateur, souhaitait relier son art abstrait à la vie américaine grâce à des références culturelles. Il réalisa dès 1927 une série de peintures sur le thème de la musique de jazz. Cette forme musicale, née dans la communauté noire du sud des Etats-Unis, apparaissait comme moderne, provocatrice et typiquement américaine. Cette œuvre évoque la musique du célèbre chanteur et trompettiste africain américain Louis Armstrong. Les motifs abstraits du tableau traduisent les notes aigües de la trompette et la voix grave de ce dernier. Dove exposa cette œuvre en 1938 dans la galerie de Stieglitz puis encore à Philadelphie, New-York et Cleveland en 1939-1940.

L'histoire revisitée

Désorientés, un grand nombre d'Américains se tournèrent vers le passé afin de retrouver la fierté de leur identité. Les années 1930 virent ainsi émerger une profonde fascination pour l'époque coloniale, traduite dans les célébrations du bicentenaire de la naissance de George Washington en 1932. Cette tendance à

regarder vers le passé devint un phénomène culturel important, qui soutint les efforts individuels et civiques. L'Administration Roosevelt passa commande de nombreuses œuvres d'inspiration historique, en particulier dans le cadre du Public Works of Art Project. Parmi les réalisations les plus spectaculaires figuraient les peintures murales décorant postes et bâtiments administratifs, qui firent la part belle au passé. L'Administration fonda aussi les National Archives en 1934 afin de préserver les documents et les trésors de la nation. De nombreux peintres des années 1930 introduisirent dans leurs œuvres des éléments tirés de l'histoire du pays pour donner corps à leur interprétation du modernisme américain.



Grant Wood (1891-1942)

The Midnight Ride of Paul Revere (La Chevauchée nocturne de Paul Revere), 1931
Huile sur masonite, 76 x 101,1 cm
New-York, The Metropolitan Museum of Art, Arthur Hoppock Hearn Fund photo © The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / image of the MMA

Cette œuvre évoque un épisode légendaire du début de la Guerre d'Indépendance des Etats-Unis. Un homme nommé Paul Revere était réputé avoir parcouru à cheval, de nuit, l'Etat de Nouvelle-Angleterre afin de prévenir plusieurs villages de l'appel aux armes contre les Anglais en avril 1775. La légende grandit en célébrité durant la Guerre de Sécession lorsqu'elle fut reprise par le poète Longfellow en 1861 et 1863. Bien 36 que cet épisode soit situé dans le Massachusetts, le paysage réalisé ici par Wood évoque plutôt son Etat natal de l'Iowa. L'art de Wood mêle donc ici l'Histoire et le mythe à un traitement esthétique moderne.



Ilya Bolotowsky (1907-1981)

Study for the Hall of Medical Sciences Mural at the 1939 World's Fair in New York (Etude pour la fresque murale du Hall des sciences médicales à l'Exposition universelle de 1939 à New York), 1938-1939 Huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago, Wilson L. Mead Fund

Bolotowsky, Américain d'origine russe, retourna en Europe en 1932 où il découvrit des œuvres cubistes et surréalistes et côtoya le peintre Joe Johnson qui y vivait alors. De retour aux Etats-Unis, il fut influencé par les œuvres de Miró et de Mondrian, qu'il vit sans doute chez le galeriste Gallatin. Cette œuvre est une étude pour une peinture murale destinée au Hall des Sciences médicales de l'Exposition universelle de New York de 1939-1940. L'exposition avait alors pour thème « Construire le monde de demain » et incluait des constructions architecturales et des projets de design futuristes.



Grant Wood (1891-1942)
 Daughters of Revolution (Filles de la Révolution),
 1932 Huile sur Masonite
 Cincinnati Art Museum, The Edwin and Virginia
 Irwin Memorial

Wood fait dans cette œuvre une allusion à l'Histoire et à la fierté des États-Unis en représentant des Filles de la Révolution américaine, descendantes de personnages ayant participé à la Guerre d'Indépendance. Elles sont assises devant une gravure reproduisant une peinture très célèbre de 1851 montrant George Washington traversant le fleuve Delaware, dans la nuit du 25 au 26 décembre 1766, afin de déclencher une attaque surprise contre les troupes britanniques. Ce tableau de Wood connut en 1932 une célébrité instantanée. Il voyagea durant six années à New York, Chicago, des Moines, Cedar Rapids, Pittsburgh, Baltimore, Los Angeles et Paris.



Doris Lee (1905-1983)
 Thanksgiving, vers 1935
 Huile sur toile
 Chicago, The Art Institute of Chicago, Mr. and Mrs.
 Frank G. Logan Purchase Prize Fund

Née dans l'Illinois, Doris Lee avait étudié auprès de peintres modernistes en France et en Italie. Elle étudia ensuite à Kansas City et San Francisco et s'installa enfin à New York. Elle représente ici le jour de Thanksgiving qui commémore la reconnaissance des premiers arrivants européens de la côte Est du territoire américain, à l'issue de leur première récolte en 1621, un an après leur débarquement. Doris Lee place ici la scène dans le monde rural, où un groupe de femmes s'affaire à la préparation du repas et de la dinde traditionnelle. La peinture fut exposée en 1935 à l'Art Institute de Chicago où elle reçut le prestigieux Logan Purchase Prize tout en soulevant des critiques.



Charles Sheeler (1883-1965)
Home, Sweet Home, 1931
Huile sur toile

Detroit Institute of Art, don de Robert H. Tannahill

Sheeler met en scène dans cette toile des objets Shaker de sa maison de South Salem, dans l'Etat de New-York. Il fait ainsi allusion à l'histoire du pays en évoquant la communauté des Shakers, fondée aux Etats-Unis dans les années 1770, qui, animés d'une foi puritaine, réalisaient des meubles et textiles très sobres. Ces lignes strictes rejoignent l'esthétique que Sheeler affectionnait dans ses peintures, ses photographies, ses dessins et ses motifs destinés au textile. Cette œuvre figura en 1931 dans une exposition de l'artiste dans une galerie new yorkaise. Par ailleurs, Sheeler autorisa la reproduction de ses collections par des aquarellistes travaillant pour l'Etat, afin de documenter les arts américains traditionnels.



Morris Kantor (1896-1974)

Haunted House (Maison hantée), 1930
Huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago, Mr. and Mrs. Frank G. Logan Purchase Prize Fund

Kantor naquit en Russie et arriva à New York à l'adolescence. Louant une maison ancienne dans la ville de Marblehead dans le Massachusetts dans les années 1920, il fut sensible à l'atmosphère nostalgique de la Nouvelle-Angleterre et de la demeure. Cette œuvre recrée les sensations qui l'avaient saisi et se rattache au thème des maisons anciennes mystérieuses, développé dans de nombreux films et pièces de théâtre de cette période. La présence d'une silhouette difficilement identifiable crée une atmosphère inquiétante, qui touche aussi au surréalisme. L'artiste gagna en 1931 le Logan Purchase Prize de l'Art Institute de Chicago pour cette œuvre, qui suscita alors beaucoup d'intérêt.



Aaron Douglas (1899-1979)
Aspiration, 1936
Huile sur toile
Fine Arts Museums of San Francisco

L'artiste africain-américain Aaron Douglas se forma dans le Nebraska puis s'installa à New York, dans le quartier de Harlem, en 1925, où il devint illustrateur de presse. Douglas et sa femme Alta y accueillirent un important cercle d'artistes et d'intellectuels appelé Harlem Renaissance. Douglas étudia encore la collection d'art africain et de peinture occidentale de la Fondation Barnes près de Philadelphie en 1928-1929 puis séjourna à Paris en 1931-1932. Aspiration est le panneau final d'un cycle de peintures murales réalisées pour l'exposition du centenaire du Texas en 1936. On y lit de manière dynamique l'évolution historique de la communauté africaine-américaine, de l'esclavage à la liberté, ses aspirations et son apport au développement et à la vie économique du pays.



George Lovett (1905-1975)
Indian Composition No. 6 (Composition indienne N° 6), 1938 Huile sur toile
New York, Brooklyn Museum, legs de Laura L. Barnes et don de Mr. and Mrs. Allan D. Emil, par échange, et the Dick S. Ramsay Fund

Morris étudia l'art à l'université de Yale puis à The Art Students League de New York et enfin à Paris en 1929 et 1930, où il se tourna vers la peinture abstraite. Il écrivit et publia sur l'art et devint ensuite l'un des conservateurs de la Gallery of Living Art de Gallatin à New York, ce qui lui permit de voir de nombreuses œuvres de l'avant-garde européenne. Il fait référence ici à l'art des Indiens d'Amérique. Une exposition sur ce sujet eut lieu pour la première fois en 1931 à New York. Morris avait aussi découvert l'art des Indiens Pueblo à Santa Fe, au Nouveau-Mexique.

Cauchemars et réalités

Au traumatisme de la Grande Dépression, les artistes répondirent également par des œuvres sombres, souvent cauchemardesques. S'adonnant à l'introspection, ils explorèrent dans l'autoportrait leurs humeurs et leur anxiété. Nombre d'entre eux choisirent les formes du surréalisme, découvert lors

de leur séjour en Europe – réalité intensifiée, images oniriques et étranges juxtapositions de formes –, qui constituèrent des moyens particulièrement riches pour explorer une psychologie tourmentée. Cependant, pour la majorité des Américains, ces craintes représentèrent non pas une recherche artistique, mais une réalité bien présente. La violence raciale aux États-Unis témoignait encore des inégalités et des troubles sociaux, tandis que la montée du fascisme, aussi bien en Europe que de manière insidieuse dans le pays, et la guerre civile espagnole, frappèrent les esprits. L'alliance italo-germanique entre Benito Mussolini et Adolf Hitler menaçait les nations et ses populations et poussa à l'exil des milliers d'Européens, dont beaucoup étaient juifs, qui cherchèrent refuge aux États-Unis. Les peintres américains de gauche virent alors dans l'art un moyen de protester contre ces conflits et persécutions et y répondirent par des œuvres choquantes et directes.



Joe Jones (1909-1963)

American Justice (Justice américaine), 1933
Huile sur toile, 76,2 x 91,4 cm

Columbus Museum of Art, Ohio, achat du musée,
Derby Fund, à la Philip J. and Suzanne Schiller
Collection of American Social Commentary Art
1930-1970

© Reproduced with the permission of James Jones

Le titre ironique de cette œuvre renvoie aux méfaits du Ku-Klux-Klan dont les membres cagoulés viennent de violenter et lyncher la jeune femme du premier plan. Cette dernière rappelle les représentations allégoriques de la Justice, qui se trouve ici renversée. Jones relie aussi cette scène aux Crucifixions des maîtres anciens et pose la question de la reconnaissance de la beauté dans les œuvres anciennes et contemporaines. Selon lui les œuvres anciennes sont admirées tout en représentant des scènes sanglantes, tandis que l'art moderne traitant de scènes analogues est dénoncé comme trop violent. Deux ans plus tard, des expositions dénonçant le lynchage furent organisées à New York.



Federico Castellón (1914-1971)

The Dark Figure (La Figure sombre), 1938
Huile sur toile

New York, Whitney Museum of American Art,
acquisition.

Castellón, Américain né en Espagne, passa quelques mois dans son pays natal en 1934 pour y étudier l'art, encouragé par Diego Rivera, grâce à une bourse du gouvernement républicain. Il étudia ensuite à Paris et repartit pour New York en 1936, évitant de peu le déclenchement de la guerre civile espagnole. Cette toile fut peinte deux ans plus tard. L'artiste est ici influencé par le surréalisme de Salvador Dali et fait écho aux affrontements déchirant l'Espagne. Le corps désassemblé sur la gauche est un autoportrait tandis que la sombre silhouette féminine accentue l'atmosphère inquiétante de l'œuvre. Celle-ci fut exposée au Whitney Museum en 1941, année où la tension politique atteignit son comble aux États-Unis.



Walt Kuhn (1877-1949)
Portrait of the Artist as a Clown (Kansas) (Portrait
de l'artiste en clown (Kansas)), 1932
Huile sur toile
Collection of Barney A. Ebsworth

Kuhn naquit à New York et joua un grand rôle dans l'organisation de l'exposition pionnière de l'Armory Show en 1913. Auteur, dessinateur, directeur de magazines il se mêla également à la vie du cirque. Il put enfin en 1932 exposer ses tableaux à trois reprises à la galerie Harriman de New York et obtenir la reconnaissance de ses talents de peintre. Il réalisa cette même année son autoportrait en Pierrot triste ou fou, peut-être mêlé au portrait d'un véritable clown nommé Ralph Osgood. L'artiste souffrait en effet de dépression et de troubles mentaux. Il demanda que cette œuvre nommée Kansas soit rebaptisée sous son titre actuel après sa mort.



Helen Lundeborg (1908-1999)
Double portrait of the Artist in Time (Double Portrait
de l'artiste dans le temps), 1935
Huile sur panneau de fibres
Washington, Smithsonian American Art Museum,
achat du musée

Helen Lundeborg naquit à Chicago puis suivit sa famille à Pasadena en Californie. Elle s'installa à Los Angeles où elle fonda le Groupe post-surréaliste. Le Surréalisme était alors connu de nombreux artistes américains ayant voyagé en Europe et avait fait l'objet d'une première exposition au Wadsworth Atheneum dans le Connecticut en 1931. Les artistes américains en transformèrent la nature et l'employèrent comme véhicule de critique sociale et politique, en l'adaptant à la méditation. C'est le cas ici où Helen Lundeborg se représente elle-même à l'enfance et à l'âge adulte, mais sans perspective de futur heureux.



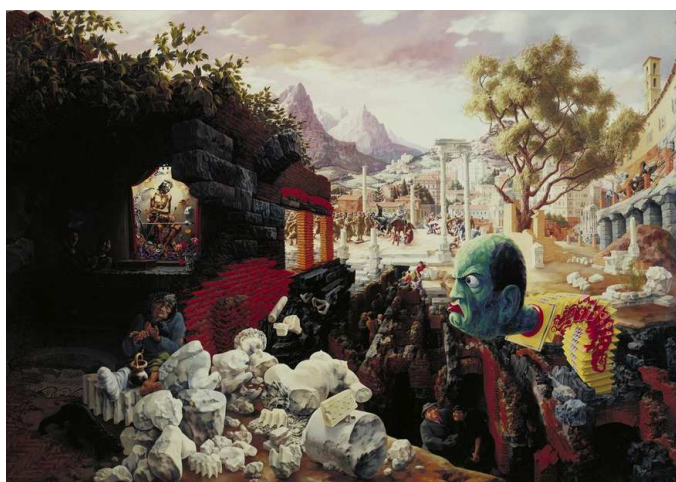
Ivan Albright (1897-1983)
Self-Portrait (Autoportrait), 1935
Huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago, Mary and Earle Ludgin Collection

Albright était originaire de Chicago et fils d'un peintre. Il servit en France comme dessinateur médical durant la Première Guerre Mondiale et en revint avec huit carnets remplis de représentations de corps blessés et de « gueules cassées ». Bien qu'il s'en défendit, cette expérience le marqua profondément et il réalisa des peintures montrant des corps en déclin ou putréfaction, comme ici où l'artiste se représente âgé de 38 ans. Son image évoque directement la figure effrayante du monstre créé par Frankenstein. Ce roman du XIXe siècle connut deux célèbres adaptations cinématographiques en 1931 et 1935, où l'acteur Boris Karloff marqua les esprits.



Philip Guston (1913-1980)
Bombardment (Bombardeement), 1937
Huile sur masonite
Philadelphia Museum of Art, don de Musa et Tom Mayer, 2011

Guston était un peintre autodidacte, né à Montréal dans une famille juive ukrainienne, qui avait grandi à Los Angeles. Il réalisa en 1935 au Mexique un décor mural monumental : *The Struggle against Terrorism* puis s'installa à New York. Le bombardement de la ville basque espagnole de Guernica par l'aviation allemande le 26 avril 1937, immédiatement condamné par le Sénat américain, lui inspira cette toile. Adoptant la forme d'un tondo, à la manière des œuvres de la Renaissance italienne, elle montre par contraste une scène de mort. Picasso tira de ce drame sa toile la plus célèbre, *Guernica*, pour le pavillon du gouvernement républicain espagnol à l'Exposition universelle de Paris de 1937.



Peter Blume (1906-1992)

The Eternal City (La Ville éternelle), 1934-1937

Huile sur panneau de particules

New York, The Museum of Modern Art, Mrs. Simon Guggenheim Fund, 1942

Blume, né en Russie, arriva aux Etats-Unis à l'âge de six ans. Il grandit à Brooklyn et se forma à The Art Students League. Il reçut une bourse Guggenheim qui lui permit de visiter l'Italie en 1932-1933. Artiste de gauche, il réalisa à son retour cette allégorie antifasciste complexe, à la manière surréaliste, où la tête de Mussolini jaillit tel un diable de sa boîte, ce qui lui prit trois ans. L'œuvre fut exposée à la galerie de Julien Levy à New York en 1937 mais fut exclue de la Biennale de la Corcoran Gallery of Art de Washington D.C. en 1939, ce qui provoqua de nombreuses critiques



O. Louis Guglielmi (1906-1956)

Phoenix (Portrait in the Desert ; Lenin) (Phoenix (Portrait dans le désert ; Lénine), 1935

Huile sur toile

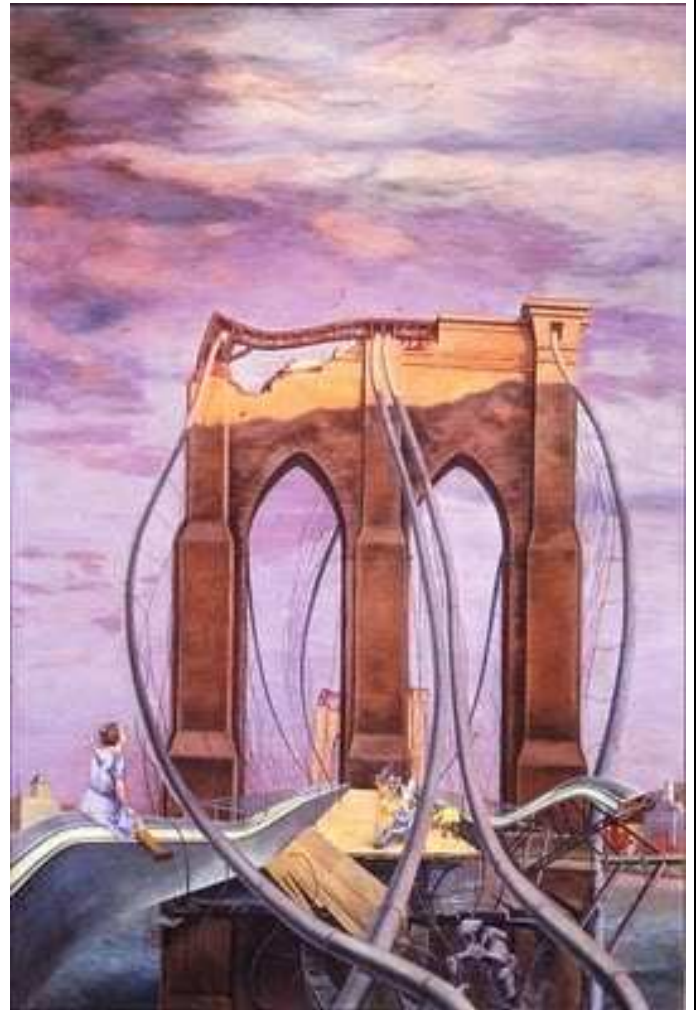
Lincoln, Sheldon Museum of Art, University of Nebraska-Lincoln, NAA-Nelle Cochrane Woods Memorial

Guglielmi était un Américain né en Egypte de parents italiens. Il développa un art « prolétarien surréaliste » comme ce portrait de Lénine dans un paysage d'industrie pétrolière désolé. L'œuvre fait directement allusion à une peinture murale controversée de Diego Rivera au Rockefeller Center de New York, détruite le 10 février 1934, car Rivera avait refusé d'effacer la figure de Lénine, phénix qui renaît de ses cendres. Cette œuvre de Guglielmi fut exposée l'année de sa création au John Reed Club de New York, lieu de réunion d'un groupe décidé à défendre l'Union Soviétique et à combattre l'impérialisme et le fascisme.



Grant Wood (1891-1942)
Death on the Ridge Road (Mort sur la route de crête), 1935
Huile sur Masonite

Williamstown, Massachusetts, Collection of Williams College Museum of Art, don de Cole Porter Wood réfléchissait à la représentation d'un accident de voiture ayant affecté deux de ses amis, lorsqu'il acquit une automobile et eut un accident lui-même. L'artiste peint ici une scène ayant pour lui une résonance particulière, pleine de suspense, dont l'issue dramatique est cependant donnée par son titre. Les accidents automobiles augmentèrent de manière dramatique dans les années 1930 aux Etats-Unis et ce tableau devint l'un des symboles de ce danger. L'automobile, symbole de modernité et de mobilité, était devenue une image de la mort. Le célèbre compositeur Cole Porter acheta cette œuvre à la Ferargil Gallery à New York où elle fut exposée peu après sa création.



O. Louis Guglielmi (1906-1956)
Mental Geography (Géographie mentale), 1938
Huile sur Masonite
Collection of Barney A. Ebsworth

Guglielmi dénonce ici les risques de guerre en montrant le pont de Brooklyn, icône de l'architecture new yorkaise, hypothétiquement détruit par un bombardement, comme ceux que connaissait alors l'Europe. L'artiste montra ses œuvres en 1938 à la Downtown Gallery de New York et prédit que les affrontements pourront constituer le futur immédiat des Etats-Unis. Le risque grandissant d'entrée en guerre marqua en effet radicalement l'art américain de la fin des années 1930.



Joe Jones (1909-1963)

American Justice (Justice américaine), 1933

Huile sur toile

Columbus Museum of Art, Ohio, achat du musée,
Derby Fund, à la Philip J. and Suzanne Schiller
Collection of American Social Commentary Art
1930-1970

Le titre ironique de cette œuvre renvoie aux méfaits du Ku-Klux-Klan dont les membres cagoulés viennent de violenter et lyncher la jeune femme du premier plan. Cette dernière rappelle les représentations allégoriques de la Justice, qui se trouve ici renversée. Jones relie aussi cette scène aux Crucifixions des maîtres anciens et pose la question de la reconnaissance de la beauté dans les œuvres anciennes et contemporaines. Selon lui les œuvres anciennes sont admirées tout en représentant des scènes sanglantes, tandis que l'art moderne traitant de scènes analogues est dénoncé comme trop violent. Deux ans plus tard, des expositions dénonçant le lynchage furent organisées à New York.

Vers un art moderne américain

Vers la fin des années 1930, les nouvelles voies empruntées par la culture américaine commencèrent à s'unir. Parallèlement, l'effort de guerre des États-Unis, après leur entrée dans le conflit en 1941, provoqua une forte croissance économique qui mit fin à la Grande Dépression.

Les deux toiles d'Edward Hopper et de Jackson Pollock exposées ici, réalisées à la fin de la décennie de la Dépression, annoncèrent les deux pôles de la peinture d'après-guerre : l'un ancré dans le réalisme, l'autre dans l'abstraction. Dans les années 1940 et bien au-delà, Hopper symbolisa la permanence de la figuration, comme dans son tableau Gas (Station-service), où il inclut la présence quotidienne de la culture commerciale moderne, tendance reprise vingt ans plus tard par les artistes du Pop Art.

L'abstraction vigoureuse de Pollock, inspirée de l'énergie de son professeur Thomas Hart Benton, était déjà perceptible dans sa toile Untitled (Sans titre) et servit de pierre angulaire à l'expressionnisme abstrait alors émergent.

Pourtant, intériorité et inconscient nourrirent aussi bien l'esthétique réaliste, sobre et retenue de Hopper que les compositions gestuelles et abstraites de Pollock. Ces conceptions en apparence opposées germèrent toutes deux dans le ferment de la Grande Dépression, durant laquelle les artistes s'engagèrent dans des formes d'expression diverses et dynamiques pour redéfinir un art moderne national.



Edward Hopper (1882-1967)
 Gas (Station-service), 1940
 Huile sur toile, 66.7 x 102.2 cm
 New York, Museum of Modern Art (MoMA)
 Mrs. Simon Guggenheim Fund. 577.1943
 © 2016. Digital image, The Museum of Modern Art,
 New York/Scala, Florence



Jackson Pollock (1912-1956)
 Untitled (Sans titre), 1938-1941
 Huile sur lin
 Chicago, The Art Institute of Chicago, Major
 Acquisitions Centennial Fund; Estate of Florene
 May
 Schoenborn; par acquisitions préalables de Mr. et
 Mrs. Carter H. Harrison, Marguerita S. Ritman, Mr.
 et Mrs. Bruce Borland, et Mary L. et Leigh B. Block

Le cinéma américain des années 1930, de la réalité à l'imaginaire

Le montage présenté dans cette exposition s'attache à montrer les échos directs et indirects de la Dépression dans le cinéma américain des années 1930. Les extraits, choisis dans plusieurs registres, explorent la vision que l'Amérique avait d'elle-même dans ces années noires, à travers son rapport à l'histoire, aux lieux et à la terre. Les héros s'y trouvent confrontés à des bouleversements violents, gravissant ou descendant l'échelle sociale dans un monde où la réussite se révélait fragile. Le passage au cinéma parlant venait tout juste de s'effectuer à la fin des années 1920, entraînant des surcoûts de tournage et une hausse du prix des billets en raison du nouvel équipement des salles. Certaines compagnies de production connurent alors de graves difficultés et le chômage massif d'artistes entraîna des grèves et l'organisation de syndicats. Mais ceci ne freina pas l'extraordinaire vitalité de la production des années 1930, encadrée à partir de 1934 par le code de censure Hays, qui s'illustra dans tous les registres : films historiques, films réalistes, de gangsters, comédies musicales, westerns... L'apparition de la couleur grâce au technicolor, au milieu de la décennie, transforma encore une fois le cinéma et ses possibilités, autorisant la restitution du réel et toutes les inventions de l'imaginaire. Cette période apparaît maintenant comme un âge d'or de l'histoire du cinéma.

Liste des extraits de film qui étaient montrés dans l'exposition

Autant en emporte le vent / Gone with the Wind, réalisation Victor Fleming, 1939, deux extraits, 1 mn 25
 Avec Vivien Leigh et Clark Gable. Licenced by Warner Bros. Entertainment Inc.

Les raisins de la colère / The Grapes of Wrath, réalisation John Ford, 1940, 50 sec. Courtesy of Twentieth Century Fox, All rights reserved



Les Raisins de la colère (The Grapes of Wrath)
Réalisation John Ford, 1940
Avec Henry Fonda et Jane Darwell
© Théâtre du Temple

Wild boys on the Road / Les Enfants de la crise, réalisation William A. Wellman, 1933, 1 mn 50
Avec Frankie Darro. Licenced by Warner Bros. Entertainment Inc.

Ceux de la zone / Man's Castle, réalisation Frank Borzage, 1933, 42 sec.
Avec Spencer Tracy et Loretta Young. Courtesy of Columbia Pictures

Les raisins de la colère / The Grapes of Wrath, réalisation John Ford, 1940, 55 sec.
Avec Henry Fonda et Jane Darwell. Courtesy of Twentieth Century Fox, All rights reserved

Monsieur Smith au Sénat / Mr. Smith goes to Washington, réalisation Frank Capra, 1939, deux extraits, 2mn
Avec James Stewart et Jean Arthur. Courtesy of Columbia Pictures

Le Magicien d'Oz / The Wizard of Oz, réalisation Victor Fleming, 1939, 1mn 58 sec
Avec Judy Garland. Licenced by Warner Bros. Entertainment Inc.

La joyeuse suicidée / Nothing Sacred, réalisation William A. Wellman, 1937, 39 sec.
Avec Carole Lombard et Fredric March © 1937, Les Acacias

Sur les ailes de la danse / Swing time, réalisation George Stevens, 1936, deux extraits
Avec Fred Astaire, 1mn10 © 1936 RKO/2014 Lobster Films

Le Magicien d'Oz / The Wizard of Oz, réalisation Victor Fleming, 1939, 25 sec
Avec Judy Garland, Licenced by Warner Bros. Entertainment Inc.