

The artwork is a complex abstract composition. It features a variety of elements: thick, expressive black lines that curve and loop across the top; a prominent white line that forms a series of connected loops; a rectangular area in the upper right filled with dense, dark, textured brushstrokes; a large, solid black triangle pointing downwards in the lower right; and several other geometric and organic shapes in black, white, and grey. The overall style is gestural and expressive, characteristic of mid-20th-century abstract art.

Shirley JAFFE

FRAC Auvergne / 4 avril - 25 mai 2008

« 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».

Shirley Jaffe.

Entretien avec Jean-Paul Ameline et Dominique Bornhauser
Manifeste, une histoire parallèle - Catalogue de l'exposition du Musée National d'Art Moderne, Paris 1993.

«Il me semble que j'ai toujours voulu introduire quelque chose d'étrange. C'est ce que je voudrais faire admettre dans mes tableaux, comme dans la vie. Quelque chose d'étrange, c'est quelque fois une forme ou une couleur inattendue. C'est un moment créatif de la peinture » .

Shirley Jaffe

Entretien avec Xavier Girard
Catalogue de l'exposition, Musée Savoisien, Chambéry 1981.

Chez Jaffe, ce qu'il y a de plus frappant, c'est le jeu des couleurs, car jeu et couleurs y rivalisent. Vives, les couleurs s'y épousent au point de former d'insolites combinaisons. Les couleurs, par leur mouvement même, prennent forme dans l'esprit du peintre. Il s'agit là d'une dialectique saisissante entre équilibre et dissonance. Et nous perdons ainsi nos repères.

De la vie de Jaffe, certains textes nous disent qu'elle est américaine, qu'elle vit à Paris depuis cinquante ans ; ils nous parlent aussi de sa formation et de son entourage. On a comparé son travail au Jazz de Matisse et aux géométries abstraites de Stuart Davis. Mais il convient de mieux regarder ses tableaux dans ce qu'ils ont de spécifique, en les confrontant chacun de l'intérieur et pour ce qu'ils mettent en jeu pour notre regard. Le travail de Jaffe est abstrait, non figuratif dans la mesure où la représentation des choses correspond à leur identification en tant que forme-objet dans le monde. Les formes qu'elle met au jour sont vivantes : des inventions où se reflètent les événements de l'esprit. La sensation y est plus présente que la perception : ses tableaux visent à restituer l'être, la source et l'élan du monde visible. Loin d'inviter à y trouver quelques références particulières, leurs titres servent à les identifier. Jaffe prend une forme de licence poétique [...].

Jaffe médite longuement et profondément sur ce à quoi les choses se destinent. Nous en ressentons d'autant mieux l'oeuvre de la main et de l'esprit du peintre lorsqu'elle choisit ses juxtapositions radicales, les organes mêmes de ses tableaux vivants. Un tableau peut lui demander jusqu'à trois ou quatre mois de travail. Rien n'est laissé au hasard. Dans l'austérité de l'abstraction et la sensualité des couleurs et des formes, il y a, à quelques degrés, des événements du monde que déclenchent les choses vues. Le traitement révèle une profonde qualité de réflexion et, parallèlement, notre regard s'en voit d'autant plus convié à en absorber par la pensée la complexité. Les oeuvres de Jaffe sont autant de puissantes expressions d'une pensée visuelle. Elle prend au sérieux sa manière de jouer avec les formes.

Jaffe évite la répétition en ne cessant d'explorer et de développer les paramètres de son abstraction géométrique. Ses recherches en matière de formes colorées donnent naissance à de nouvelles aventures comme dans *Remembering Whistler*, 1999 [Collection FRAC Auvergne]. Nous connaissons son travail comme nous le faisons d'une composition de Stravinsky ou d'une chorégraphie de Balanchine. Et pourtant, c'est toujours la surprise qui l'emporte.

Dans une époque où sévissent le cynisme, l'appropriation et les nouveaux médias, Jaffe se fonde sur la pensée visuelle, qui est à la fois sensible et fortifiante, pour affirmer la possibilité d'inventer et de réinventer. On en retire un sentiment d'intense allégresse car les tableaux de Shirley Jaffe sont la preuve et la célébration de l'intelligence et de la visualité.

Judith Wechsler, extraits de « Les tableaux de Shirley Jaffe ou les puissances du jeu », *Shirley Jaffe – Peintures 1980-1999*, Musée d'Art Moderne de Céret, 1999.



Remembering Whistler - 1999 - Huile sur toile - 200 x 150
Collection FRAC Auvergne - Acquisition en 1999

Yves Michaud présente comme un trait représentatif du caractère de Shirley Jaffe le désaccord quasi permanent qu'elle oppose imperturbablement aux hypothèses critiques concernant son œuvre.

Interrogée par exemple sur l'influence probable qu'aurait pu susciter la connaissance des peintures de Stuart Davis et des papiers découpés d'Henri Matisse, celle-ci répond pour commencer qu'elle a été tardivement mise au contact de la peinture du XXe siècle, et référence pour référence, ce sont finalement Duccio et Cimabue, Fouquet et Sassetta, Titien et Tintoret qu'elle opposera systématiquement au Français et à l'Américain.

Les analogies formelles sont pourtant évidentes, entre ces deux artistes et Shirley Jaffe, surtout depuis la fin des années 70. Elles sont même si criantes qu'on conçoit bien qu'elles puissent devenir embarrassantes pour l'intéressée. Mais, après tout, ce ne sont que des analogies et quoique évidentes, elles procèdent d'une vision superficielle... C'est d'ailleurs depuis cette époque que Jaffe produit ses oeuvres les plus originales ! [...]

« Quiconque demeure dans un quartier de la ville qui n'est pas le mien me fait l'effet d'être hors du monde : n'en font partie que moi-même et ceux qui m'entourent. »

C'est Swift qui parle à présent de Shirley Jaffe ! Car les éléments formels intervenant dans ses tableaux ne présentent en effet généralement entre eux aucune affinité particulière : ils sont étrangers les uns aux autres et, s'ils étaient des êtres doués d'émotion, ils se feraient respectivement « l'effet d'être hors du monde » les uns par rapport aux autres.

Ainsi, en général, le carré n'a pas de rapport avec le triangle, le rectangle n'a pas de rapport avec l'ovale, et le cercle approximatif en haut à gauche n'a pas plus de rapport avec son équivalent formel placé en bas à droite. Toutes les formes utilisées se présentent d'emblée sous un aspect également aléatoire mais chacune d'entre elles semble faire l'objet d'une expérience indépendante.

Il y a pourtant bien des familles de formes, on peut même essayer d'en dresser une liste. On distinguera par exemple 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 ». Il y a aussi les formes en négatif, celles qui procèdent de l'évidement des formes massives géométriques ou des motifs aléatoires ; il en va ainsi du « fond » blanc dans une certaine mesure [...]. Il y a encore les réseaux linéaires et parmi eux des réseaux de petites structures répétitives : les frises, les guirlandes déliées ou plus ou moins emmêlées – les réseaux géométriques et les réseaux aléatoires - : ces motifs ont souvent la vocation de « nouer » ou de « boucler » l'espace pictural, ils viennent apparemment se superposer aux autres formes, à moins qu'ils ne viennent les redécouper, les lier les unes aux autres [...].

Ces différentes catégories de formes sont toutes représentées dans les différents tableaux. Et c'est bien souvent le mélange de ces catégories qui confère leur dessin aléatoire aux formes massives qui sont majoritaires en nombre et en surface, et à l'intérieur desquelles il faut dès lors distinguer autant de séquences arrondies, rectilignes, angulaires, saillantes, aiguës ou obtuses, convexes ou concaves...

Chaque forme est un « objet » posé, chaque forme est un « objet » distinct... Et ce qui se lit conventionnellement comme un « fond » blanc, comme une surface vierge et intacte, non travaillée, donc comme un support, peut également se lire comme une forme parmi les autres. Car la difficulté avec ces formes, c'est que chaque forme revendique une égale attention de la part de l'observateur et qu'aucune ne revendique de prérogative par rapport à la forme voisine. Le spectateur doit loucher sur tous les phénomènes à la fois et ce n'est qu'au prix de la mémorisation de chacune de ces parcelles qu'il pourra se faire une idée tant soit peu unitaire du tableau, cette idée ne correspondant du reste qu'à la réalité physique du tableau et non à sa réalité phénoménale qui est donc l'essence éclatée sinon fragmentaire. (L'observateur est bel et bien devant un mur mais c'est l'ordonnancement et le nombre des pierres de ce mur qui absorbent toute son attention, la réalité unitaire du mur ne lui est pas perceptible puisque ce mur n'est pas une entité unitaire.)

Le tableau est un enclos où ont été placées des formes, c'est par-dessus tout un format destiné à recevoir des formes. Les formes sont

simples ou compliquées, elles ne sont ni triviales ni intelligentes. Elles ont bien sûr été définies les unes par rapport aux autres mais le résultat final tend vers l'impression opposée, vers l'impression que ces formes ont été séparément déposées les unes après les autres – et sans idée d'ordre : la seconde s'ajoutant à la première, la troisième à la seconde et ainsi de suite, la dernière valant la première. Et ni l'illusion d'un collage ni celle d'une superposition ne vient perturber la lecture de cette structure égalitaire, pour ne pas dire démocratique, quoique exceptionnellement clivée. Chaque forme est unique et toutes les formes s'équivalent.

Ainsi l'équilibre chromatique ou l'équilibre des masses ne sont plus une finalité, la maîtrise de ce genre de problèmes ne devant servir qu'à entretenir la tension ou l'indifférence générée entre elles, à l'intérieur du tableau, par la juxtaposition de ces formes. (L'indifférence devient quantifiable dans l'oeuvre de Jaffe, elle peut atteindre ici un certain niveau d'intensité puisqu'à aucun moment ces formes ne donnent l'impression de cohabiter dans un espace commun). La surface du tableau a l'âpreté et la froideur d'un espace mathématique. Chaque forme est unique et toutes les formes s'équivalent. Or de même qu'il n'est pas possible d'attacher son attention sur deux de ces formes à la fois.

Et Shirley Jaffe d'insister : « Je pense qu'avec la liberté de formes que j'ai actuellement, il m'est possible de faire quelque chose de plus chaotique et plus intéressant », attachant donc explicitement un intérêt supérieur à la forme chaotique. Mais précisant cependant : « Je veux un chaos, mais un chaos d'éléments qui s'organisent quand même ensemble. » C'est ainsi que, poursuivant cette idée, chaque tableau, ensemble chaotique indépendant lui-même, pourrait être également conçu comme « équivalent » au tableau précédent. [...]

Shirley Jaffe dit quelque part que l'abstraction géométrique ne l'a jamais intéressée, et il est vrai que ce sont rarement des formes géométriques élémentaires qui interviennent dans ses tableaux récents : ce sont des objets complexes. Mais, de même qu'on a vu tout à l'heure que ni la composition ni l'équilibre chromatique ne constituait une finalité (« la question de la beauté n'entre pas dans mes préoccupations » dit-elle), et toutes les formes existant théoriquement a priori dans une combinatoire mathématique, l'invention de ces formes entourées de blanc est

elle aussi soumise à un projet plus général dans lequel le blanc joue un rôle très important. La forme ne naît pas d'un cerne qui ferait « boucle » autour d'elle-même, elle ne naît pas davantage de la simple opposition du blanc et de la couleur. Elle existe, un point, c'est tout...

Est-ce le blanc qui ronge la couleur ou la couleur qui se dépose sur le blanc ?

Le débat est inépuisable et, du coup, il nous ennuie, comme nous ennuiant les vieilles oppositions dialectiques entre fond/figure, positif/négatif, chromatique/achromatique, couleur/structure... Je m'en tiendrai au minimum. Le blanc nie les repentirs. Figure éculée de la pureté originelle – la neige fraîche et le lait sont blancs, j'en conviens, mais partout ailleurs le blanc procède soit d'une décoloration, soit d'un recouvrement et souvent des deux à la fois -, il nie même le principe de tout travail, et il est en quelque sorte l'antériorité du travail.

Chez Jaffe, c'est donc une forme à part entière et c'est assurément grâce à elle que l'indépendance bascule dans l'indifférence : l'absence d'agressivité ou d'affinité entre les formes. Le blanc, c'est à la fois la surface sur quoi se dépose les formes et l'espace qui les resserre. N'importe ! C'est comme on veut... Du même coup c'est la seule surface peinte qui soit à ce point découpée et creusée – comme si la couleur résultait de prélèvement dans le blanc. Le blanc joue le rôle d'une matière picturale. C'est à la fois la matière picturale ramenée à son degré zéro et la couleur ramenée à son état le plus inerte. C'est quelque chose qui existe, qui ne « signifie » rien, qui ne renvoie à rien et qui doit finalement s'imposer par sa seule présence matérielle. – Si la touche est quasi inexistante chez Jaffe, on notera cependant que c'est avec un pinceau différent que le blanc est étendu sur la toile.

Frédéric Paul,

Extraits de « Une chose après l'autre, l'une à côté de l'autre »,
Shirley Jaffe, FRAC Limousin, 1991.

Elements biographiques

Née en 1923 dans le New Jersey, vit et travaille à Paris depuis 1949

FORMATION

- 1945 Cooper Union School of Art, New York
- 1949 Philips Art School, Washington
- 1963-64 Boursière de la Ford Foundation, Berlin

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SELECTION)

- 2008 Galerie Nathalie Obadia, Paris
FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand
Domaine de Kerguéhennec
- 2006 Peintures récentes, Galerie Greta Meert, Bruxelles
- 2005 Recent Paintings, Tibor de Nagy Gallery, New York
- 2004 Peinture, Galerie Fernand Léger, Ivry
- 2002 Recent paintings, Tibor de Nagy Gallery, New York
- 2001 Galerie Nathalie Obadia, Paris
- 2000 Eröffnung am Mittwoch, Galerie Brigitte Weiss, Zürich
- 1999 Shirley Jaffe peintures 1980-1999, Musée d' Art Moderne de Céret
Galerie Nathalie Obadia, Paris
- 1997 Sérigraphies, Galerie Jean Fournier, Paris
- 1996 Galerie Brigitte Weiss, Zurich, Suisse
- 1995 Musée Matisse, Nice
- 1994 Galerie Brigitte Weiss, Zurich, Suisse
- 1993 Galerie Jean Fournier, Paris
- 1992 Shirley Jaffe : Peintures, Musée de Valence
Shirley Jaffe recent paintings, Holly Salomon Gallery, New York
- 1991 FRAC Limousin, Brive
- 1990 Holly Solomon Gallery, New York
- 1989 Artistes Space, New York
- 1987 Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Jouy-en-Josas
- 1982 Galerie Jean Fournier, Paris
- 1985 Galerie Jean Fournier, Paris
- 1981 Musée Savoisien, Chambéry
- 1976 Galerie Jean Fournier, Paris
- 1972 Galerie Jean Fournier, Paris
- 1969 Galerie Jean Fournier, Paris
- 1966 Galerie Jean Fournier, Paris
- 1961 Galerie Handschin, Bâle
- 1959 Galerie Kormfeld et Klipstein, Berne, Suisse

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SELECTION)

- 2007 Manufacture des Gobelins, Paris.
Hommage à Jean Fournier, Musée Fabre, Montpellier
- 2006 Chers Amis, Domaine de Kerguehenec
Jean Fournier, un choix d'œuvres, Le Ring, artothèque de Nantes
- 2004 Collection Albers Honegger, Espace d'Art Concret de Mouans-Sartoux
They love Paris on the 50's, Gallery Ziegler, Zurich
Ceux du GI Bill et leurs amis, Galerie Jean Fournier, Paris
- 2003 Exposition des 10 ans de la Galerie Nathalie Obadia, Paris
Œuvres du FNAC, Musée de la Vieille Charité, Marseille
- 2001 Y'a de la joie, Fondation Florence et Daniel Guerlain, Les Mesnuls
Une suite décorative : 1er mouvement, FRAC Limousin
Passé composé/Futur antérieur, FRAC Auvergne, MARQ
- 1999 La nature imite l'art, Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
- 1999 Aux dernières nouvelles..., FRAC Auvergne
- 1997 Made in France, Centre Georges Pompidou, Paris
Vingt ans d'Art Contemporain, Fondation du Château de Jau
Works on Paper, Laurence Markey Gallery, New York
- 1997 American Academy Invitational Exhibition of Painting and Sculpture,
New York
- 1996 Tables d'Art, Centre Culturel Français de Turin, Italie
- 1993 Une Histoire Parallèle, 1960-1990, Centre Georges Pompidou, Paris
- 1991 Shirley Jaffe & Cora Cohen, Holly Salomon Gallery, New York
Too French, Hara Museum of Contemporary Art, Japon /
Musée d'art de Hong-Kong
- 1988 Des américains à Paris : 1950-1965, Château de Jau, Cases de Pene
Aspect of Abstraction, Holly Solomon Gallery, New York
- 1986 Les années 60, Fondation Cartier, Jouy-en-Josas
American Artists in Paris, Galerie Denise-Cadé, New York
- 1984 Vent'Anni d'arte in Francia, Bologne, Italie
Sur invitation, Musée des Arts Décoratifs, Paris
La part des femmes dans l'art moderne, Vitry
- 1983 L'espace de la couleur, Baden-Baden, Allemagne
Zwanzig Jahr Kunst in Frankreich, Mainz, Allemagne
- 1980 L'art en plus, géométrie, espace, couleur, Velizy 2
- 1977 Art actuel américain et européen, Fondation du Château de Jau
Americans in Paris: the 50's, California State University, Northridge

Informations

Commissariat de l'exposition : Jean-Charles Vergne, Directeur du FRAC Auvergne

Assistante : Séverine Faure

Chargé des Publics : Eric Provenchère

Technique : Luc Tarantini

Stagiaire : Laure Forlay

Partenaires

Conseil Régional d'Auvergne

DRAC Auvergne

Galerie Nathalie Obadia, Paris

Galerie Greta Meert, Bruxelles

Galerie Jean Fournier, Paris

Ouvert du mardi au samedi de 14 h à 18 h, le dimanche de 14 h à 17 h.

Fermeture les jours fériés.

FRAC Auvergne - 04 73 318 500 - frac.auvergne@wanadoo.fr