

kunstmuseum basel

Shirley Jaffe

FR

L'exposition est soutenue par :
Stiftung für das Kunstmuseum Basel
Terra Foundation for American Art

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

Coopération :

L'exposition est organisée par le Kunstmuseum Basel en collaboration avec le Centre Pompidou, Paris et le Musée Matisse, Nice. L'exposition *Shirley Jaffe. Une Américaine à Paris* a été présentée du 20 avril au 29 août 2022 au Centre Pompidou. L'exposition sera visible du 11 octobre 2023 au 8 janvier 2024 au Musée Matisse.

**Centre
Pompidou**



MUSÉE MATISSE

Shirley Jaffe

Forme et expérience

L'artiste américaine Shirley Jaffe naît en 1923 dans le New Jersey et s'installe à Paris en 1949, où elle restera jusqu'à la fin de sa vie en 2016. Dès son arrivée dans la capitale française, elle rejoint un groupe d'artistes américains qui s'y sont installés dans les années 1950.

Au cours de sa longue et fertile carrière de peintre, Jaffe élabore un langage formel très personnel. Son évolution artistique est marquée par plusieurs ruptures radicales. Ses débuts sont placés sous le signe de l'expressionnisme abstrait, mouvement artistique composite qui s'est développé aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale. Dans l'abstraction gestuelle telle que la pratique Jaffe, l'intuition et l'émotion sont encore au premier plan. Elle exécute ses peintures de grand format à coups de brosse rapides et spontanés. Dans les années 1960, Jaffe se détourne de ce mouvement désormais établi et cherche de nouvelles impulsions. Elle les trouve lors d'une bourse d'études à Berlin-Ouest en 1963–1964. Dès lors, elle travaille la structure de ses tableaux avec des couleurs plus vives et contrastées. Vers 1968, elle ose un pas encore plus radical. Des surfaces clairement délimitées, des lignes calligraphiques et une variété inépuisable de couleurs font leur entrée dans ses tableaux. Une nouvelle phase commence lorsque, dans les années 1980, Jaffe explore le potentiel du blanc pour donner de la tension à ses compositions géométriques.

Aussi variée que soit l'œuvre de Jaffe, elle témoigne toujours d'une grande curiosité pour les phénomènes urbains, d'un sens aigu de la précision et d'audace dans la recherche de la complexité. Elle est ludique, dynamique et elle inspire une impression de gaieté. L'exposition est la première rétrospective suisse d'une artiste courageuse encore peu connue ici.

Kunstmuseum Basel | Neubau
2ème étage



1 L'expressionnisme abstrait : les débuts

Après la Seconde Guerre Mondiale, Paris jouit toujours de la réputation de capitale internationale de la modernité artistique. Environ 300 artistes américains s'y installent à la fin des années 1940. Beaucoup de ces « Américains à Paris » peuvent profiter du G.I. Bill. Cette disposition est promulguée en 1944 afin de soutenir financièrement les anciens combattants de la guerre qui vient de s'achever, y compris pour une formation à l'étranger. Ils s'inscrivent dans les écoles d'art de la ville ou fréquentent les ateliers d'artistes renommés. La libération des contraintes matérielles et de la compétition avec d'autres artistes dans le pays natal favorise une atmosphère productive. Une scène vivante de ce que l'on appelle la deuxième génération d'expressionnistes abstraits voit le jour.

Le mari de Shirley Jaffe, Irving Jaffe, s'inscrit à la Sorbonne et peut financer la vie du couple à Paris grâce au G.I. Bill. Le voyage en Europe est à la fois une libération et un trauma pour l'artiste. Un réseau fiable d'autres « expats » lui permet de bénéficier d'un environnement de travail fructueux. Les artistes américains Sam Francis, Al Held, Joan Mitchell, Jules Olitski, Kimber Smith et le Canadien Jean-Paul Riopelle font partie de son cercle d'amis.

Au début, la palette de Jaffe est claire. Parfois, elle utilise le couteau pour appliquer la peinture. Les tableaux de cette époque évoquent des formations géologiques ou des paysages.

Sans titre, 1952

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, datation en 2020

Les premières œuvres que Jaffe peint à Paris et que nous connaissons sont réalisées sous l'influence de l'impressionnisme. Ce mouvement, actif en France au XIXe siècle, est connu pour sa peinture rapide et expérimentale en plein air, dont Claude Monet (1840–1926) est le représentant le plus connu, Jaffe a pu voir et revoir le célèbre cycle des *Nymphéas* (1890–1926) de Monet lors de ses visites au Musée de l'Orangerie. Son importance ne doit pourtant pas être surestimée dans ce contexte. Dès la fin des années 1940, des expressionnistes abstraits comme Jackson Pollock, Willem de Kooning ou Franz Kline avaient redécouvert l'œuvre tardive et radicale du peintre français. Ils reconnaissent dans le traitement de la toile entière, limité en termes de couleurs mais dense en termes de matière, une étape préliminaire à leur propre approche artistique.

Arcueil Yellow, 1956

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, datation en 2020

Avant d'avoir son propre atelier, Shirley Jaffe travaille de temps en temps dans celui de son ami et soutien Sam Francis à Arcueil. *Arcueil Yellow* est créé soit dans l'atelier de ce dernier, soit le titre est un hommage à sa personnalité forte et à ce lieu-refuge où il peint certaines de ses toiles monumentales. *Arcueil Yellow* est l'une des œuvres les plus importantes de la première période créatrice de Jaffe. Ici, la couleur a cette consistance visqueuse qui apparaîtra peu après dans les œuvres de Willem de Kooning, artiste d'origine néerlandaise, pionnier de l'expressionnisme abstrait.

2 Liens avec la Suisse

Dès les années 1950, des œuvres de Shirley Jaffe sont exposées en Suisse, grâce à Sam Francis (1923–1994). Le peintre jouit d'un succès international et présente Jaffe à des amis marchands d'art et conservateurs suisses. L'engagement de l'historien d'art Arnold Rüdlinger (1919–1967) est particulièrement remarquable.

En tant que directeur de la Kunsthalle de Berne (1946–1955) et de la Kunsthalle de Bâle (1955–1967), Rüdlinger modernise de manière conséquente le paysage artistique suisse. Il s'intéresse aux tendances les plus actuelles de l'art américain. Cet enthousiasme est essentiellement stimulé par son amitié avec Francis. Lors de ses voyages réguliers en France, Rüdlinger rend visite à l'artiste dans son atelier et y rencontre entre autres Shirley Jaffe et Kimber Smith.

Lors de l'inauguration de l'exposition itinérante internationale *Die neue amerikanische Malerei* en 1958 à Bâle, Rüdlinger résume en quelques mots l'importance du contact avec ce groupe : « C'est à partir de leurs tableaux et en discutant dans leurs ateliers que j'ai commencé à comprendre cette peinture américaine qui m'était d'abord étrangère ». L'exposition est mise sur pied par le Museum of Modern Art, New York, et vise à faire connaître l'expressionnisme abstrait en Europe.

Which in the World, 1957

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, datation en 2020

Shirley Jaffe ne conserve que peu d'œuvres dans son petit atelier. Il est d'autant plus remarquable que la plus grande de ses toiles, *Which in the World*, ne le quittera jamais. Le tableau est resté toujours tourné contre le mur, caché derrière une pile de toiles en partance ou tout juste achevées. Le titre énigmatique semble être un fragment de discussion ou de pensée. Des conversations avec Jaffe révèlent plus tard que l'œuvre est une allusion au *Déjeuner des canotiers* (1880-1881) de Pierre-Auguste Renoir. Ce tableau se trouve à la Phillips Collection à Washington D.C., le dernier endroit où Jaffe a vécu aux États-Unis.

Medrano, 1958

Huile sur toile

Kunstmuseum Basel, achat avec les fonds du Arnold Rüdlinger-Fonds der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft Basel

Cette œuvre est caractéristique de l'œuvre gestuelle des débuts de Shirley Jaffe. Le titre de cette peinture est peut-être en relation avec le célèbre Cirque Médrano à Paris. Exposée à la galerie Klipstein & Kornfeld à Berne dès 1959, c'est la première œuvre de Shirley Jaffe à entrer dans la collection du Kunstmuseum Basel.

3 Amitiés

Avec Sam Francis, Kimber Smith (1922-1981) est l'un des plus proches amis de Shirley Jaffe. Arnold Rüdlinger présente en 1958 les travaux des trois artistes à la Kunsthalle de Bâle et organise la même année l'exposition *Sam Francis, Shirley Jaffe, Kimber Smith* au Centre Culturel Américain à Paris. Dans la préface du catalogue, Rüdlinger souligne leur sentiment « totalement non-européen de l'espace, qui renonce à un centre, à une perspective et à des proportions harmonieuses ».

Les trois artistes évoluent ensuite dans des directions différentes. Vers 1960, l'expressionnisme abstrait fait déjà partie de l'histoire de l'art. Sam Francis lui reste toujours fidèle, mais Jaffe et Smith tendent vers d'autres formes d'expression.

Entre 1958 et 1961, Jaffe atteint la pleine maîtrise de la couleur. Si elle préfère les couleurs sombres et bon marché, c'est avant tout parce que sa situation financière est incertaine. Dans ses peintures, on commence à distinguer des formes isolées. Vers 1961, Kimber Smith

introduit également des formes franches et marquées par de larges coups de pinceau. Contrairement à Jaffe, Smith décide de retourner aux États-Unis en 1965.

East Meets West, ca. 1962

Huile sur toile

Collection Christophe Melard

East Meets West est acheté par une grande entreprise néerlandaise immédiatement après sa création. Le climat est favorable à l'expressionnisme abstrait aux Pays-Bas, car à cette époque, le Stedelijk Museum d'Amsterdam est renommé pour ses acquisitions révolutionnaires d'art américain. Il s'agit de la première vente importante de Jaffe. Le Kunstmuseum Basel commence à collectionner l'art américain de l'après-guerre dès 1959. Parmi les premières entrées figurent des œuvres de Franz Kline, Barnett Newman, Mark Rothko et Clyfford Still.

KIMBER SMITH (1922–1981)

Orange Flowers, 1954–1957

Huile et laque sur toile

Collection privée, Suisse, Courtesy Galerie Mueller, Basel

Soldat de l'armée américaine, Kimber Smith fait un bref séjour à Marseille juste après la Seconde Guerre mondiale. Il y découvre les peintres français Henri Matisse et Pierre Bonnard. En 1954, il retourne à Paris avec sa famille, où il restera jusqu'en 1965. Dans les années 1950, le peintre se réfère souvent à des motifs floraux. Dans cette phase, les mouvements du pinceau sont spontanés et sans retenue. Smith achève cette toile en repeignant un vieux tableau, en le posant sur le sol et en versant une couche de laque sur le support. Il dissocie ainsi sa peinture de sa personne et introduit un élément d'arbitraire. En Suisse, le peintre jouit d'une forte popularité et expose à Berne, Bâle et Zurich.

KIMBER SMITH (1922–1981)

Le Khédive, ca. 1960

Peinture acrylique et bronze argenté sur toile

Collection privée, Suisse, Courtesy Galerie Mueller, Basel

Vers 1960, à l'instar de Shirley Jaffe, Kimber Smith s'intéresse de plus en plus aux formes géométriques simples et aux relations qu'elles entretiennent entre elles. Il se détache de plus en plus de l'abstraction gestuelle des années 1950. Dans *Le Khédive*, il utilise des couleurs acryliques mates et du bronze argenté au lieu de la peinture à l'huile. Son intérêt pour l'effet de la couleur métallique appliquée généreusement provient de son étude de l'art italien du début de la Renaissance (15^e siècle).

4 Métamorphoses à Berlin

Grâce à une bourse de la Ford Foundation, Jaffe vit à Berlin de 1963 à 1964. Là, elle se familiarise avec les œuvres de l'expressionnisme allemand. Elle explore une ville qui, bien que fortement marquée par la guerre, est en plein renouveau. La bourse s'inscrit dans le cadre de la politique de diplomatie culturelle menée par les États-Unis pendant la guerre froide.

Le programme est interdisciplinaire, des musiciens et des compositeurs sont également invités. Jaffe fait à cette occasion la connaissance du compositeur, théoricien de la musique et architecte gréco-français Iannis Xenakis et du pionnier allemand de la musique électronique Karlheinz Stockhausen.

Les expériences acquises à Berlin ainsi que la brève indépendance financière qu'elle y a connue marquent son travail et constituent un point de rupture dans son art. La transformation est radicale et évidente. La géométrie qui se dessine dans ses tableaux est contrastée par des gestes picturaux puissants. Des couleurs vives s'entrechoquent et soulignent la structure des œuvres.

5 Travaux sur papier

Sur le papier, Shirley Jaffe utilise des techniques variées. Le travail à l'aquarelle, à la gouache, au pastel gras, à la peinture vinylique et autres fait partie intégrale de sa pratique artistique dès le début. Le plus souvent, les travaux sur papier sont présentés séparément de ses toiles. L'artiste elle-même souligne que sur le papier, elle suit une autre logique et travaille de manière beaucoup plus rapide et spontanée.

À première vue, ces improvisations semblent être des réflexions préliminaires pour certains tableaux. Mais Jaffe elle-même réfute ce lien. Pour le processus de création de ses grands tableaux, ses journaux d'atelier sont bien plus révélateurs. Ces notes méticuleuses laissent deviner avec quelle précision Jaffe planifie et documente l'interaction des formes et des couleurs.

Ses travaux sur papier doivent être considérés comme un champ pratique indépendant et beaucoup plus spontané que les tableaux, tant du point de vue de la composition que des rapports de couleurs et de la lumière. Chez elle, Jaffe accroche ses travaux sur papier selon différentes configurations sur un petit mur qui sépare son espace de travail de son espace de vie.

Boulevard Montparnasse, 1968

Huile sur toile

Centre national des arts plastiques, achat en 1969,
dépôt au Centre Pompidou, Paris

En 1968, Shirley Jaffe photographie régulièrement l'ancienne gare Montparnasse en démolition avant qu'elle ne soit entièrement modernisée. Elle s'intéresse au désordre des débris de construction et place le chaos au premier plan de ses photos. La même année, elle réalise cette peinture monumentale. *Boulevard Montparnasse* est un exemple audacieux de la volonté de rupture radicale que Jaffe met dans sa peinture. C'est aussi sa première œuvre à entrer dans une collection publique française. Elle la montre pour la première fois lors de sa retentissante exposition chez Jean Fournier en 1969, où elle se démarque de la ligne américaine de la galerie.

Journaux d'atelier

Notes sur fiches bristol

Bibliothèque Kandinsky, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou Paris

Shirley Jaffe note méticuleusement sur du papier Bristol quadrillé le développement de ses peintures. La densité des informations sur ces petites cartes les rend presque inintelligibles même pour elle-même. Les journaux d'atelier révèlent le désir de l'artiste de s'orienter et de se documenter. Les notes montrent clairement avec quelle précision elle conçoit chaque œuvre, tout en mettant chaque décision à l'épreuve.

6 Adieu au geste

Tandis que Paris est secoué par des manifestations politiques parfois violentes en 1968, un changement radical, bien que silencieux, s'opère dans l'atelier de Jaffe. L'artiste renonce désormais à toute gestualité et adopte à la place un langage formel géométrique clair et une matière mate et unie. Son objectif est « un bouleversement de l'ordre des choses » et un nouveau langage pictural.

Il en résulte des compositions faites de surfaces chromatiques sans profondeur. Ces toiles ressemblent à des murs de briques de couleur. La palette prend alors une ampleur inédite. En 1969, lors de sa deuxième exposition personnelle à la galerie Jean Fournier, Jaffe expose franchement ce nouveau style. Un tournant audacieux pour l'artiste, qui laisse définitivement derrière elle les acquis rassurants de l'expressionnisme abstrait. La période entre 1973 et 1982 est entièrement placée sous le signe de cette nouvelle liberté.

En 1969, Jaffe s'installe dans un petit atelier au numéro 8 de la rue Saint-Victor, dans lequel elle peint et vit presque jusqu'à sa mort en 2016. L'appartement austère devient un point de repère pour de nombreux artistes américaines, dont Polly Apfelbaum et Sarah Morris.

F's Picture, 1968

Huile sur toile

Courtesy Galerie Jean Fournier, Paris

F's Picture est dédié au galeriste Jean Fournier. Il s'agit d'une œuvre de transition de la peinture gestuelle vers un nouveau style. La charnière entre les phases de création est matérialisée ici par les deux coups de pinceau exécutés à main levée en rouge vif. Ils se distinguent des rectangles strictement ordonnés, des blocs soigneusement peints dans des couleurs mates. Le temps nécessaire pour peindre chaque bloc sans laisser de traces n'est pas visible. Les lignes rouges donnent l'impression de plusieurs mouvements rapides. Ils ont une spatialité et une densité différentes et témoignent d'une nonchalance inhabituelle pour l'artiste, qui confère au tableau sa vivacité structurelle.

Malibu, 1979

Huile sur toile

Courtesy Galerie Jean Fournier, Paris

À l'origine, *Malibu* est une commande privée destinée à être installée dans l'angle d'une chambre d'adolescent. Ici, l'œuvre est exposée sans l'environnement coloré avec lequel elle devait initialement rivaliser. Sa dimension architecturale se manifeste tant dans la construction des différents éléments que dans la manière dont ces éléments de composition sont disposés. Dans cette œuvre, le blanc joue pour la première fois un rôle important. Cette toile préfigure ainsi la prochaine période de création de Jaffe. *Malibu* révèle en outre la volonté de l'artiste de s'évader des classiques formats rectangulaires.

7 Une conception particulière de la géométrie

À partir de 1983, le blanc devient un élément stylistique essentiel dans les tableaux de Shirley Jaffe. Cependant, le blanc n'est jamais une couleur de fond et varie d'une peinture à l'autre. Parfois, Jaffe complète ses œuvres par de longues lignes sinueuses ou anguleuses qui traversent plusieurs champs de couleur.

Ses tableaux sont réalisés lentement. Même pour les plus grands formats, elle utilise de petits pinceaux pour une précision maximale. Elle commence avec une peinture très diluée et concrétise progressivement la forme et la tonalité finales. Parfois, elle utilise un film transparent pour tester des éléments nouveaux avant de les appliquer sur la toile. Si elle n'est pas satisfaite, elle gratte la peinture pour la détacher de la toile. Au final, le blanc sert à affiner les contours définitifs et à effacer les traces du processus de création.

Jaffe souligne souvent qu'elle n'est pas intéressée par la beauté. Dans ses tableaux, elle aspire à une « coexistence » qui se reflète dans la relation tendue entre la forme et la couleur. Elle intègre aussi consciemment des éléments surprenants dans ses compositions, précisément parce qu'ils semblent « déplacés ».

Bayeux, 1983

Huile sur toile

Mobilier national, Paris

Shannon, 1985

Huile sur toile

Collection privée, Paris

En 1983 et 2001, Shirley Jaffe travaille sur diverses maquettes de tapisseries pour la Manufacture des Gobelins. *Bayeux* fait référence à la célèbre tapisserie médiévale, dans la ville du même nom en Normandie. Jaffe part manifestement d'un format existant – une porte ou une colonne. On connaît au moins cinq œuvres de ce format. Dans un reportage de 1982, l'artiste et photographe David Boeno montre Jaffe en train de travailler sur un de ces panneaux qui reste à ce jour introuvable, œuvre détruite ou repeinte.

Sailing, 1985

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, achat en 1985

Sailing est représentatif du nouveau style que Jaffe élabore à la fin des années 1970 et qu'elle développe pendant près de quatre décennies. Il se caractérise par des formes nettes aux contours marqués, auxquelles l'artiste attribue une couleur distincte. Le blanc joue un rôle central et ne doit jamais être considéré comme un arrière-plan. Dans chaque œuvre de cette période, l'artiste recherche le « déséquilibre » des éléments. *Sailing* est la première œuvre de Jaffe à avoir été achetée par le Centre Pompidou.

All Together, 1995

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, achat en 1996

Entre 1995 et 2002, Shirley Jaffe peint plusieurs tableaux en deux parties, appelés diptyques. Elle utilise deux toiles parce que l'escalier menant à son atelier est trop étroit pour transporter de plus grands formats – c'est notamment le cas pour *All Together*. Les deux panneaux sont riches en contrastes. Il s'agit de faire se rencontrer des choses opposées, comme dans une ville où des bâtiments de différentes époques s'entrechoquent. L'intérêt de Jaffe pour le phénomène urbain est bien documenté dans les photos qu'elle prend elle-même à Paris dans les années 1960. Le titre pourrait être une allusion à cette manière dynamique de « coexistence » qui deviendra un concept important pour l'artiste.

9 Le chaos organisé

À la fin des années 1990, Shirley Jaffe se démarque à nouveau. Elle commence à opposer aux surfaces de couleurs denses et monochromes des formes irrégulières appliquées rapidement. Ces irrégularités surprenantes sont très localisées, les coups de pinceau sont perceptibles. Elles apparaissent presque comme une citation de sa peinture gestuelle des années 1950.

Jaffe elle-même aime décrire ses tableaux comme un « chaos organisé » ou comme un paysage urbain. Les tableaux doivent capter cette fragmentation de l'espace que Jaffe observe lors de ses promenades régulières à travers Paris. Il s'agit moins de transmettre des impressions urbaines concrètes sur la toile que d'évoquer le rythme de la grande ville, que l'artiste aime passionnément.

C'est justement dans les œuvres de cette dernière période de création que le bruit de fond de la rue se fait sentir. L'artiste travaille avec ses mains et, d'une certaine manière, avec ses pieds, en parcourant inlassablement l'espace urbain. La ville, en tant qu'idée, se retrouve parfois dans le titre d'œuvres telles que *New York*, *Traffic* ou *Playground*.

Networking, 2007

Huile sur toile

Collection privée P.W. (Belgique)

Au début des années 2000, Jaffe commence à créer délibérément du désordre sur ses toiles, parfois même à les gribouiller. L'œuvre *Networking*, où le geste erratique est dominant, en offre un exemple très marqué. On a presque l'impression que les gribouillages sont réalisés contre la volonté de l'artiste. Jaffe utilise toutefois sciemment ce moyen stylistique pour augmenter la tension interne du tableau.

New York, 2001

Huile sur toile

Centre national des arts plastiques

Un point commun important entre les œuvres de jeunesse et tardives de Jaffe est l'inspiration qu'elle tire de son environnement immédiat. Dans ses tableaux gestuels des années 1950, on peut voir des paysages naturels et des formations géologiques. Cinquante ans plus tard, des œuvres comme *New York* ont un lien avec le paysage urbain. Toutefois, la ville y apparaît fragmentée et sans échelle.

Histoires derrière les images. Souvenirs de Shirley Jaffe

Un projet d'histoire de l'art de tradition orale

Nous avons invité des personnes de l'entourage de l'artiste à apporter leur témoignage sur la vie et l'œuvre de Shirley Jaffe sous différents points de vue.

L'artiste répugnait à parler d'elle-même. Bien qu'il existe quelques articles, catalogues et interviews d'elle, nous ne savons que peu de choses sur la personne qu'était Jaffe. Le matériel biographique disponible est limité. La plus récente exception est l'interview détaillé de l'artiste réalisé en 2010 par l'auteur et commissaire d'exposition Avis Berman pour les Archives of American Art, Smithsonian Institution (Washington D.C.).

Notre projet s'inscrit dans la continuité d'entretiens recueillis au fil des années années (par exemple par le philosophe Yves Michaud) et le complète sous une perspective plus intime. Des entretiens avec des amis de l'artiste, des membres de sa famille, des marchands d'art et des artistes proches de Shirley Jaffe ont permis d'archiver pour ce projet des histoires et des souvenirs personnels qui vont au-delà de l'histoire de l'art. Le matériel ainsi recueilli est mis à la disposition du public sur notre site web et contribuera à la réflexion future sur l'œuvre de l'artiste.

Un montage sonore de ce vaste matériel sera mis à disposition dans le cadre de l'exposition sous la forme d'une installation audio d'une demi-heure. Écoutez les voix et apprenez-en plus sur l'artiste, son œuvre et ses amitiés !



Shirley Jaffe
Oral Art History Project

« Quand je suis arrivé à Berlin, la première chose que j'ai faite a été de m'inscrire dans une école de langues. Lorsqu'un professeur m'a dit : « Vous prononcez ce mot comme un juif », j'ai abandonné (...). J'avais déjà une certaine résistance à l'idée d'être en Allemagne, mais c'était une chance pour moi de faire toutes ces autres choses qui étaient nécessaires pour moi, sur le plan personnel, c'est-à-dire sur le plan financier. (...) Il y a eu de petits moments où je me suis sentie très consciente de ce que Berlin représentait et de ce que la ville avait été. (...) Le fait d'être juive à Berlin était quelque chose dont j'étais consciente. »

« J'avais trouvé Paris (...) très provincial. Je n'étais pas charmé par les choses que la plupart des Américains aiment : les cafés, le fait de flâner ensemble, la communauté, le fait d'être reconnu, etc. J'aimais ce sentiment d'anonymat que l'on a à New York. Je ne voulais pas faire partie d'un groupe intime, mais bien sûr, j'ai fini par le faire. »

À moins d'indication contraire, les citations proviennent de :
Oral history interview with Shirley Jaffe, 2010 Sept. 27-28
Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington
Avis Berman en conversation avec Shirley Jaffe, Paris

« Très tôt, j'ai su que je voulais une sorte d'expérience disloquée et de la complexité, bien que je vive dans un monde qui recherche de plus en plus une expérience réductrice. Il y a toujours eu, consciemment ou non, ce désir d'exprimer la multiplicité des événements visuels qui se produisent en même temps, et de les arrêter pour quelques instants sur la toile. Cette multiplicité n'a jamais été symétrique, ni même dispersée sur toute la toile. J'ai toujours essayé de faire en sorte que quelque chose d'étrange, d'insatisfaisant, mais qui fonctionne tout de même, se produise. »

Comme cité dans : Merle Schipper, « Shirley Jaffe », *Woman's Art Journal*, Autumn, 1981 – Winter 1982, Vol. 2, p. 49–49

« J'ai toujours été intéressée par l'éclatement de l'espace en tant que moyen de composition, mais je ne pensais pas vraiment à faire une image satisfaisante. J'ai regardé récemment certains de mes premiers travaux ; j'étais tellement préoccupée par la façon dont je pouvais briser cet espace que je n'ai pas pensé au fait que je faisais aussi un tableau. »

Shirley Jaffe à propos de ses premiers travaux dans un entretien avec Shirley Kaneda (*BOMB Magazine*, April 2004)

MANYNESS

Musical Magnification for Shirley Jaffe

Performance sonore dans le cadre de l'exposition

Shirley Jaffe. Forme et expérience

Compositions de Ruth Crawford Seeger, Julie Herndon, Svetlana Maraš, Jessie Marino, Julia Perry, Kaja Saariaho, Philip Bartels, Elliott Carter, Martin Lorenz, Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis.

Les vendredi et samedi après-midis des **14 et 15 avril 2023** et des **12 et 13 mai 2023**, le Neubau du Kunstmuseum Basel se transformera en MANYNESS, une performance sonore de plusieurs heures, un kaléidoscope vibrant de sons qui ont ou pourraient avoir inspiré la peintre Shirley Jaffe dans sa création visuelle. Durant son séjour à Berlin dans les années 1960, l'artiste a en effet été particulièrement attirée par la nouvelle musique et des compositeurs comme Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis et Elliott Carter, par « l'aventure qu'ils vivaient. Cela m'a permis de découvrir de nouveaux sons ».

MANYNESS résonne sans interruption de 13 à 18 heures, avec des pièces qui se succèdent ou sont parfois jouées simultanément. Treize musiciens jouent un programme de 30 minutes chacun, qui est répété jusqu'à trois fois par jour. Chaque fois, le lieu ou le contexte acoustique change. Au cours des cinq heures, il y aura des condensations de sons – comme dans l'œuvre monumentale *Persephassa* de Iannis Xenakis (1922–2001), interprétée par six percussionnistes de l'Orchestre symphonique de Bâle sur une multitude de petits et grands instruments de percussion, mais aussi des moments très doux et fragiles comme dans *Amour*, un solo de clarinette de Karlheinz Stockhausen (1928–2007).

MANYNESS consacre chaque station musicale à un tableau de Shirley Jaffe. Ainsi, pour l'œuvre *Cobra*, nous entendons la pièce sauvage *Theraps* de Xenakis, qui traite de la polarité entre contraste et variation ou, pour l'œuvre *Long Black*, la pièce pour piano *X* de Karlheinz Stockhausen, exploitant des oppositions qui tendent à dépasser les limites de l'exécution technique.

MANYNESS présente également l'ultra-moderniste américaine Ruth Crawford Seeger (1901–1953) avec sa *Study in Mixed Accents*, mettant en jeu des techniques de composition inédites, ou encore les deux jeunes compositrices américaines Jessie Marino (*1984) et Julie

Herndon (*1986), qui ont trouvé leur propre langage musical et redéfinissent l'abstraction. Svetlana Maraš (*1985), professeur de technologie musicale créative et codirectrice du studio électronique Bâle, développe pour MANYNESS une nouvelle pièce qui sera jouée, entre autres, avec deux magnétophones historiques. Enfin, le metteur en scène de théâtre musical Philip Bartels (*1978) résume les deux titres *Hop and Skip* et *Walkyrie* en une création en deux parties qui implique, entre autres, le personnel du musée.

MANYNESS présente également des pièces «spéciales» qui ne sont jouées que certains jours. Par exemple, une pièce du compositeur Martin Lorenz (*1974) pour synthétiseurs modulaires analogiques, intégrant un synthétiseur vidéo historique qui génère en direct des images abstraites pour la musique ou un duo d'Ondes Martenot, qui se concentre sur un des premiers instruments de musique électronique, inventé à Paris.

MANYNESS est une coopération entre le Kunstmuseum Basel et le collectif *ox&öl*, composé de la pianiste Simone Keller et du metteur en scène Philip Bartels. Pour ce projet, ils associent différents musiciens bâlois, tous hautement spécialisés dans la musique contemporaine qui apportent leur expertise dans ce nouveau contexte avec la plus grande ouverture d'esprit.



MANYNESS
Musical Magnification
for Shirley Jaffe

Öffnungszeiten / Opening Hours / Heures d'ouverture

Di–So 10–18 Uhr / Tue–Sun 10 a.m.–6 p.m. / Mar–Dim 10h–18h

Mi 10–20 Uhr / Wed 10 a.m.–8 p.m. / Mer 10h–20h

Sonderöffnungszeiten / Heures d'ouverture spéciales /

Special opening hours → kunstmuseumbasel.ch/besuch

Eintrittspreise / Admission / Prix d'entrée

Erwachsene / Adults / Adultes CHF 26

Ermässigt / Reduced / Prix réduit CHF 16, 13, 8

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / Telefon +41 61 206 62 62

info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch



#kunstmuseumbasel #kumubaseljaffe
