

AGNES MARTIN

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Christopher Régimbal

Table des matières

03

Biographie

28

Œuvres phares

55

Importance et questions essentielles

69

Style et technique

79

Où voir

88

Notes

100

Glossaire

111

Sources et ressources

122

À propos de l'auteur

123

Copyright et mentions



BIOGRAPHIE

Agnes Martin (1912-2004) est surtout connue pour ses grilles de format carré, dont les lignes au crayon et les bandes de couleurs font subtilement naître divers états émotifs. Les œuvres de cette grande artiste de l'abstraction américaine de l'après-guerre se retrouvent dans les collections et les expositions de musées d'art moderne et contemporain du monde entier. Née au Canada où elle a grandi, elle s'est installée aux États-Unis à l'âge de 20 ans, et s'est elle-même reconnue dans le mouvement de l'expressionnisme abstrait américain. La réputation de « peintre des peintres » dont elle a longtemps joui dans le milieu artistique s'étend désormais au sein d'une culture plus vaste. Certains aspects de la vie de Martin — sa famille au Canada, sa

sexualité et ses troubles de santé mentale — sont restés obscurs jusqu'à récemment. Mais ce que l'on peut tenir pour certain, c'est qu'au cours de sa longue vie parfois ponctuée de périodes d'errance et d'extrême pauvreté, Martin a produit l'un des corpus les plus rigoureux, les plus touchants et les plus cohérents du vingtième siècle.

ANNÉES DE JEUNESSE

Agnes Bernice Martin naît à Macklin, en Saskatchewan, le 22 mars 1912. « Mes grands-parents des deux côtés de la famille venaient d'Écosse, et ils ont parcouru les Prairies à bord de wagons couverts », explique-t-elle en 1989, lors d'une entrevue pour les Archives de l'art américain. « Mes parents étaient aussi des pionniers; ils ont cultivé une concession dans le nord de la Saskatchewan, mais mon père gérait en plus un élévateur à grains et une scierie¹. » Au tournant du vingtième siècle, les régions rurales de la Saskatchewan connaissent un afflux de colons européens. Comme de nombreux pionniers, les Martin sont de descendance écossaise presbytérienne. Les deux branches de la famille ont immigré au Canada vers 1875, s'installant d'abord à Mount Forest, en Ontario, avant de partir pour les Prairies².



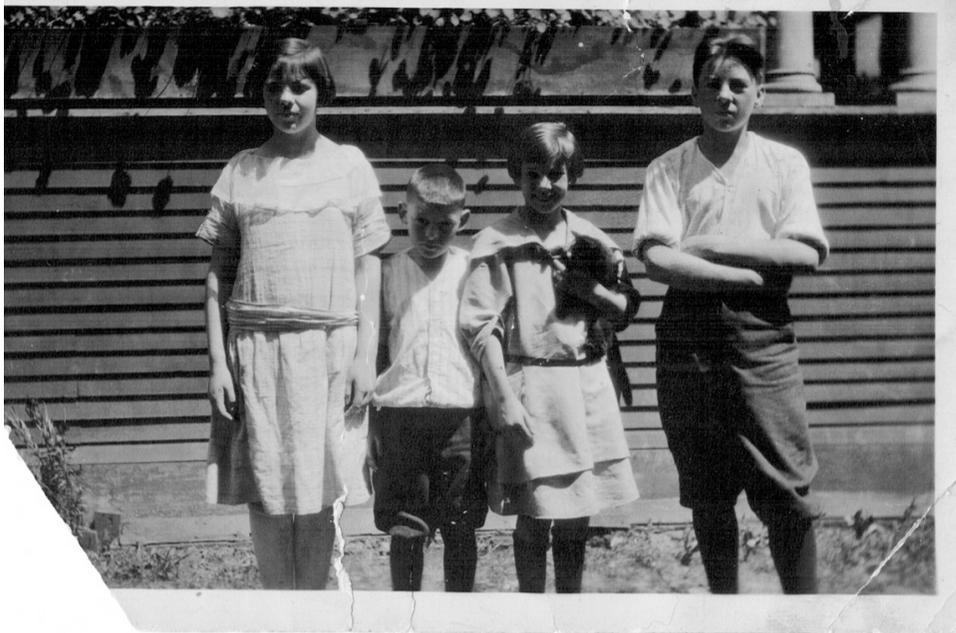
Vue sur la rue Main, Macklin, Saskatchewan, 1912, photographe inconnu.

Le père d'Agnes Martin, Malcolm Martin, s'établit à Macklin en 1908 sur une terre qu'il a obtenue du gouvernement après avoir participé à la guerre des Boers en Afrique du Sud. En avril 1902, il a rejoint à 28 ans le 5^e bataillon canadien de fusiliers à cheval, à Portage la Prairie, au Manitoba; toujours célibataire, il inscrit à sa feuille d'engagement qu'il exerce la profession d'« acheteur de céréales³ ». On ne sait pas dans quelle mesure Malcolm Martin a pris part aux affrontements en Afrique du Sud, car les hostilités ont cessé un mois après son enrôlement⁴. Il meurt en juin 1914, alors que Martin n'a que deux ans⁵. Sa mère Margaret est la fille d'un dénommé Robert Kinnon habitant à Lumsden, en Saskatchewan. La grand-mère maternelle de Martin est morte quand elle avait à peine un an, mais son grand-père Kinnon a vécu jusqu'en 1936. Comme elle le confie à Benita Eisler au cours d'une entrevue pour le *New Yorker's* : « Il ne me parlait pas, et pourtant il a eu sur moi une influence énorme⁶ ». Lors d'une autre entrevue donnée en 1996, elle précise sa pensée : « [Il] croyait que Dieu veillait sur les enfants. Et qu'il n'avait pas à s'en mêler. En tout cas, cela assurait une bonne vie, je peux vous le dire. Liberté⁷ ».

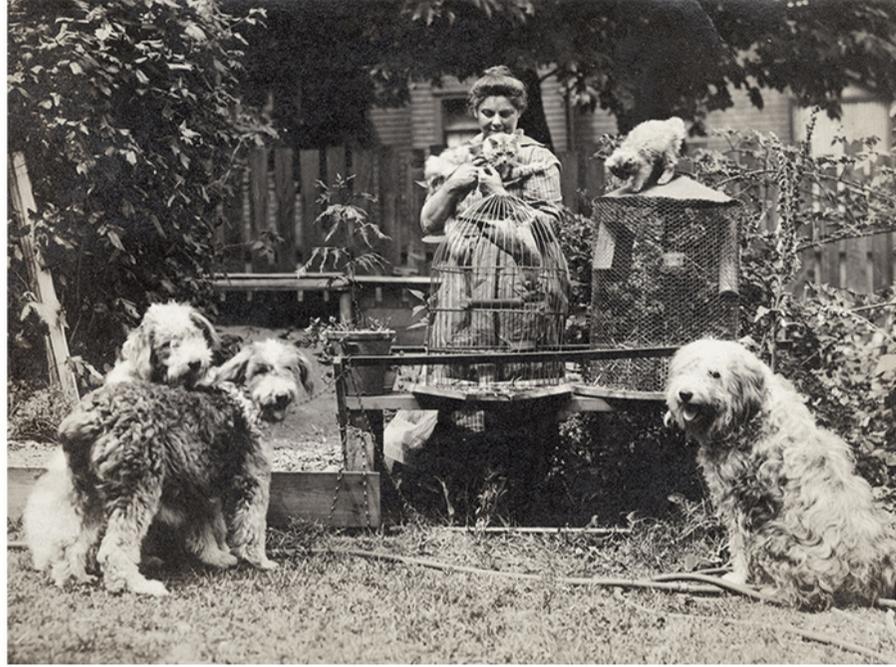
Agnes est la troisième de sa fratrie, composée de Ronald, Maribel et Malcolm Jr. Les Martin déménagent à plusieurs reprises entre 1914, année du décès de Malcolm père, et 1918, année marquant la fin de la Première Guerre mondiale. Ils quittent la ferme de Macklin pour séjourner à Lumsden et à Swift Current, en Saskatchewan, puis à Calgary, en Alberta⁸. À la fin de la guerre, ils ont cheminé jusqu'à Vancouver, en Colombie-Britannique, où leur mère Margaret subvient aux besoins de la famille en rénovant et en vendant des maisons. Ils vivent sur la rue Nelson dans le

quartier West End de Vancouver⁹. Martin se sent négligée par sa mère, elle témoigne : « Elle me détestait, mon Dieu qu'elle me détestait. Elle ne supportait pas de me regarder ou de me parler¹⁰. » Martin fréquente la Dawson Public School, puis la King George Secondary School¹¹. Son grand-père finit par déménager à Victoria sur l'île de Vancouver, de l'autre côté du détroit de Georgia, à une centaine de kilomètres de Vancouver, où elle lui rend visite.

Vancouver connaît une période d'effervescence culturelle alors que Martin traverse l'adolescence et ses premières années de vie adulte. De 1921 à 1931, la British Columbia Art League a tenu une galerie d'art qui a présenté des expositions régulières, dont une du Groupe des Sept en 1928. Elle a été remplacée par la Vancouver Art Gallery en 1931. La Vancouver School of Decorative and Applied Arts ouvre ses portes en 1925, et des professeurs influents tels Jock Macdonald (1897-1960) et F. H. Varley (1881-1969) commencent à y enseigner en 1926¹². À Victoria, le grand-père de Martin habite à une courte distance de marche – de l'autre côté de Beacon Hill Park – de l'illustre peintre canadienne Emily Carr¹³. On ne sait combien Martin a été exposée à la scène artistique florissante de la côte Ouest. Le seul souvenir dont elle a fait mention publiquement est d'avoir copié des cartes postales de toiles célèbres lorsqu'elle était étudiante¹⁴.



De gauche à droite : Agnes Martin tenant un chat, avec sa sœur Maribel et ses frères Malcolm Jr. et Ronald, années 1920, photographe inconnu, collection des archives de la famille Martin.



GAUCHE : Frederick Horsman Varley, *Self-Portrait (Autoportrait)*, 1919, huile sur toile, 60,5 x 51 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Emily Carr avec ses animaux de compagnie, dans le jardin de sa résidence au 646, rue Simcoe, Victoria, 1918, photographe inconnu, Royal BC Museum and Archives, Victoria, Colombie-Britannique.

À Vancouver, Martin cultive un amour pour le plein air – randonnée, camping et surtout natation – qui l’a animée sa vie durant. Elle a sans doute commencé à nager lors de son passage à la King George Secondary School où elle s’est exercée avec l’entraîneur canadien réputé, Percy Norman (1904-1957)¹⁵. Comme elle le précise à Benita Eisler, bien qu’elle remporte les essais olympiques canadiens de 1928, elle n’a pas les moyens de participer aux Jeux d’Amsterdam¹⁶. Elle renouvellera la tentative en 1932, mais cette fois, ainsi que le révèlent les avis publiés dans le *Vancouver Sun* et le *Saskatoon StarPhoenix* en juillet de la même année, elle se classe quatrième aux épreuves de qualification du 400 mètres nage libre féminin, perdant de peu sa chance d’aller aux Jeux olympiques de Los Angeles¹⁷.

Au cours de ces qualifications pour les Jeux de 1932, Martin habite une partie de l’année à Bellingham, dans l’État de Washington, avec sa sœur Maribel : « Ma sœur a épousé un Américain, elle est tombée malade et je suis allée m’occuper d’elle. Là, j’ai remarqué la différence entre les Américains et les Canadiens, et j’ai décidé que je voulais vivre en Amérique, pas seulement pour aller au collège, mais pour devenir une Américaine¹⁸. » La manière dont les Américains appréhendent l’indépendance et la liberté séduit Martin, son expérience canadienne de ces concepts étant très différente¹⁹. Bien qu’elle ait obtenu son diplôme de la King George Secondary School à Vancouver en 1929, elle s’inscrit à la Whatcom High School de Bellingham en 1932 afin d’être admise à la Washington State Normal School, qu’elle fréquentera de 1933 à 1937. Martin s’illustre par son excellence sportive à Bellingham. Elle joue au baseball, au volleyball, au basketball et au tennis, et organise des activités sportives et sociales²⁰.



GAUCHE : Mildred Kane et Agnes Martin jouant au cribbage dans le chalet d'été de Kane, Elk Lake, Oregon, années 1940, photographe inconnu. DROITE : Page couverture de *Klipsun*, la publication annuelle des finissants de la Washington State Normal School, 1936, avec une photographie d'Agnes Martin (détail) à la page 33, collections spéciales, ressources patrimoniales, bibliothèques Western, Université Western Washington, Bellingham, Washington.

Après avoir obtenu un visa d'étudiant²¹, Martin devient résidente permanente des États-Unis le 27 août 1936 et passe la frontière à l'Arche de la Paix à Surrey, en Colombie-Britannique²². « Je ne pouvais pas m'établir aux États-Unis à moins d'avoir une profession, explique-t-elle plus tard, et il m'a semblé que la profession que je pouvais le plus facilement acquérir était celle d'enseignante²³. » Au cours de ses études à la Normal School, Martin fait la connaissance de Mildred Kane, une figure particulièrement influente dans les premières années de sa vie adulte²⁴. La relation entre les deux femmes – décrite comme tantôt amoureuse, tantôt platonique – a duré jusqu'au milieu des années 1950. Kane encourage Martin dans sa carrière d'artiste, lui apportant un soutien affectif et parfois aussi financier²⁵. Martin termine ses études en juin 1937 et obtient son certificat d'enseignante, en dépit de quoi la recherche d'un emploi stable est ardue en ces années de Dépression. Au cours des quatre années suivantes, elle a enseigné dans trois écoles rurales de l'État de Washington et a même travaillé pour le gouvernement canadien comme agente de liaison avec l'industrie forestière²⁶.

ASPIRATIONS ARTISTIQUES

La difficulté à trouver un poste permanent décide Martin à suivre un programme de perfectionnement d'un an au Teachers College de l'Université de Columbia de New York, à l'automne 1941, pour faire de son certificat un baccalauréat en enseignement. Elle emménage avec Kane, qui entreprend un doctorat en éducation de la petite enfance²⁷. Leur séjour à New York coïncide avec l'entrée des États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale²⁸. Le frère de Martin,



GAUCHE : Arshile Gorky, *Khorkom*, v.1938, huile sur toile, 101,6 x 132,1 cm, collection privée. DROITE : Joan Miró, *Portrait of Mistress Mills in 1750 (Portrait de Maîtresse Mills en 1750)*, 1929, huile sur toile, 116,7 x 89,6 cm, Museum of Modern Art, New York.

Malcolm Jr., a servi dans l'Aviation royale canadienne, postée en Angleterre et plus tard à Victoria, C.-B²⁹. Martin se vantait que Malcolm soit le « premier Canadien à s'enrôler³⁰ ».

Son programme d'enseignement comporte, outre les cours de pédagogie, des ateliers dans lesquels elle apprend la confection de marionnettes, le lettrage, le dessin de figures humaines, et des techniques de dessin et de peinture³¹. C'est à New York que Martin s'initie à l'art moderne et commence à envisager une carrière d'artiste. « Je me suis dit que s'il était possible d'être peintre et d'en vivre, alors j'aimerais être peintre. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à peindre³². » L'historienne de l'art Christina Bryan Rosenberger estime probable que Martin ait vu des expositions d'Arshile Gorky (1904-1948), d'Adolph Gottlieb (1903-1974) et de Joan Miró (1893-1983) au cours de ses études au Teachers College³³. Durant ce qu'il reste des années de guerre, elle a poursuivi sa vie de nomade, enseignant tour à tour à Delmar, dans le Delaware, puis à Tacoma et à Bremerton, dans l'État de Washington. Aucun tableau de cette période n'a subsisté³⁴.

Les pérégrinations de Martin la font aboutir au Nouveau-Mexique en 1946, où à l'âge de 35 ans elle s'inscrit au programme de maîtrise en beaux-arts de l'Université du Nouveau-Mexique à Albuquerque³⁵. C'est la première formation professionnelle qu'elle a suivie pour devenir une artiste. « J'ai fréquenté les universités parce qu'on y trouve [...] un atelier où travailler et qu'en général on peut y aller quand on veut », explique-t-elle en évoquant cette période de sa vie. « Et donc, je travaillais et mettais de l'argent de côté, puis j'allais à l'université et je prenais une année de congé pour peindre. C'était le moyen le plus rapide d'arriver à peindre³⁶. »



GAUCHE : Agnes Martin, *Portrait of Daphne Vaughn (Portrait de Daphne Vaughn)*, v.1947, encaustique sur toile, 50,8 x 40,6 cm, Peters Family Art Foundation, Santa Fe, Nouveau-Mexique. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Agnes Martin, *Self-Portrait (Autoportrait)*, v.1947, encaustique sur toile, 66 x 49,5 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Martin est restée au Nouveau-Mexique de 1946 à 1951, et ses premières œuvres connues datent de ces années. En 1947, elle rejoint la Taos Summer Field School. Lors de l'exposition de clôture de l'école d'été, tenue à la Harwood Foundation, elle présente deux de ses aquarelles. Il s'agit sans doute de la première exposition à laquelle elle participe, et *New Mexico Mountain Landscape, Taos (Paysage de montagne du Nouveau-Mexique, Taos)*, 1947, est peut-être l'une des œuvres qui y a été présentée³⁷. À la fin de ses études, en 1948, Martin est nommée à la faculté de l'université et produit plusieurs toiles à l'encaustique dans le cadre des cours qu'elle enseigne sur la peinture figurative. Citons notamment *Portrait of Daphne Vaughn (Portrait de Daphne Vaughn)*, 1947 – un tableau flatteur de son amie Daphne Cowper³⁸, avec qui

elle entretient une relation amoureuse pendant trois ans – et *Self Portrait* (*Autoportrait*), 1947, dont elle fait cadeau à sa mère à Vancouver³⁹. Martin maintient des liens avec sa famille tout au long de son séjour sur la côte nord-ouest du Pacifique et au Nouveau-Mexique; visitant en 1944 et encore en 1951, pour les funérailles de son jeune frère Malcolm⁴⁰. Aussi, elle passe au moins un Noël à la maison de sa mère, au début des années 1950⁴¹.

Martin ne reste en poste qu'un an à l'Université du Nouveau-Mexique et, en 1948, elle opte pour un emploi mieux payé à la John Marshall School d'Albuquerque où elle enseigne auprès de jeunes délinquants. Cowper à ses côtés, elle construit une maison en adobe à Albuquerque avec l'aide de ses élèves – c'est la première d'une série de maisons dans ce type d'argile qu'elle a conçue au fil des ans⁴². Elle obtient la citoyenneté américaine en 1950, puis se donne pour tâche de devenir une artiste américaine.



GAUCHE : Agnes Martin au Nouveau-Mexique, années 1940, photographe inconnu. DROITE : Agnes Martin, *Untitled [Landscape South of Santa Fe, N.M.]* (*Sans titre [Paysage au sud de Santa Fe, N.M.]*), 1947, aquarelle et encre sur papier, 27,6 x 35,6 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

NOUVELLE DIRECTION

À l'automne 1951, Martin entreprend ce qui sera sa dernière période de formation, une maîtrise en art moderne au Teachers College de l'Université Columbia à New York. Marquant sa découverte de l'expressionnisme abstrait et de la philosophie orientale, les dix mois passés à New York ont un puissant effet sur son développement artistique. Le mouvement de l'expressionnisme abstrait a complètement transformé le milieu de l'art new-yorkais depuis que Martin a quitté la ville en 1943. Son retentissement se fait sentir dans l'ensemble du collège, et c'est sans doute là que Martin a vécu sa première rencontre avec cette influence déterminante⁴³.

Martin a eu plusieurs occasions de voir les œuvres d'importants représentants du mouvement. Jackson Pollock (1912-1956) et Ad Reinhardt (1913-1967) exposent tous deux à la célèbre Betty Parsons Gallery durant cette période. En outre, Pollock, Mark Rothko (1903-1970) et Clyfford Still (1904-1980) font partie des artistes représentés dans l'exposition *15 Americans* (15 Américains) du Museum of Modern Art, dont les dates recourent celles du séjour de Martin

à New York⁴⁴. C'est à cette époque que Martin commence à élaborer son propre style abstrait, comme en témoigne une aquarelle de 1952, *Untitled* (*Sans titre*), redevable au surréalisme par son procédé de dessin automatique. La fusion du surréalisme et du cubisme est souvent considérée comme la source de l'expressionnisme abstrait en Amérique. L'historienne de l'art Ellen G. Landau soutient que les artistes de ce courant aimaient à utiliser des « moyens personnels » tels l'automatisme et l'improvisation pour que leur travail « atteigne des significations universelles⁴⁵. »



Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, 1952, aquarelle et encre sur papier, 29,9 x 45,3 cm, Museum of Modern Art, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

La seconde influence marquante à laquelle Martin est exposée lors de son passage à New York est celle de la philosophie orientale. Les conférences données par D. T. Suzuki (1870-1966) à Columbia en 1952 connaissent un vif succès et contribuent à faire découvrir le bouddhisme zen à maints artistes américains comme John Cage (1912-1992), Philip Guston (1913-1980) et Reinhardt, entre autres. On ne sait pas si Martin a assisté à ces conférences, mais son intérêt pour le zen a pu s'éveiller à ce moment-là. Elle lit le *Tao Te Ching* et pratique la méditation, ce qu'elle continuera à faire toute sa vie⁴⁶. Sa vision du monde prend forme avec l'apport du taoïsme, du bouddhisme zen et du christianisme. Elle déclare plus tard : « Ce qui m'intéresse le plus, ce sont les anciens sages chinois comme Lao Tseu, et je cite la Bible parce qu'elle est si poétique, mais je ne suis pas chrétienne⁴⁷. » Les notions taoïstes d'effacement de l'égo et d'humilité sont perceptibles dans son travail et ont plus particulièrement influencé ses écrits⁴⁸. Martin quitte New York en 1952, son diplôme de maîtrise en main, transformée par l'expérience.

Après un semestre passé à enseigner à La Grande, en Oregon, Martin retourne à Taos en 1953. Elle peint désormais dans un style nettement plus moderne qu'à son départ du Nouveau-Mexique en 1951. Son tableau *The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden* (*L'expulsion d'Adam et d'Ève du jardin d'Eden*), 1953, poursuit dans la veine surréaliste de *Untitled* (*Sans titre*), 1952, montrant la nouvelle direction que l'artiste donne à son art.



Agnes Martin, *Untitled* (*Sans titre*), 1953, huile sur toile, 85,4 x 120,7 cm, Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

En 1954, Martin fait un court voyage à New York pour participer à un séminaire donné au Teachers College. Elle profite de l'occasion pour poser les premiers jalons de sa carrière professionnelle de peintre. Elle visite des galeries d'art, s'imprègne des tendances de l'heure, comme elle l'a fait en 1951⁴⁹, et prend contact avec Betty Parsons (1900-1982), bien connue dans le milieu pour avoir représenté la première génération de peintres expressionnistes abstraits. À la fin des années 1940 et au début des années 1950, Parsons a exposé les œuvres de Pollock, Rothko, Still et Barnett Newman (1905-1970). Elle encourage Martin à se consacrer à la peinture à plein temps.

Une fois rentrée à Taos, l'artiste envoie une demande d'aide financière à la Helene Wurlitzer Foundation. Elle y signale la promesse d'une exposition à la Betty Parsons Gallery, projet qui en réalité ne s'est concrétisé que quatre ans plus tard, et obtient une subvention mensuelle de quarante dollars qui lui permet de se concentrer sur sa peinture sans devoir enseigner⁵⁰. Martin commence à adopter une approche picturale nourrie de formes organiques, comme par exemple dans *Untitled* (*Sans titre*), 1955. Cette œuvre est caractéristique de ce qu'on a appelé sa période biomorphique. Cependant, elle n'est pas satisfaite de ses premiers essais de peinture abstraite, au sujet desquels elle confie :

J'ai travaillé vingt ans à devenir une peintre abstraite [...] Je n'ai jamais voulu montrer mon travail. Je n'ai jamais voulu le vendre, parce que ce n'était pas ce que je voulais, et je savais que ce n'était pas ce que j'étais censée faire⁵¹.

Malgré sa mauvaise opinion de cette période, ses œuvres biomorphiques lui valent de premiers succès sous la forme d'expositions muséales et de ventes. En 1955, elle participe à plusieurs expositions collectives tenues au Museum of Modern Art d'Albuquerque et à la galerie d'art du Museum of New Mexico ainsi que dans deux galeries commerciales de la région. La même année, la candidature de Martin est retenue pour une exposition en tandem avec Emma Lu Davis (1905-1988) à la galerie d'art du Museum of New Mexico. À la faveur d'une exposition organisée en 1956 à la Jonson Gallery d'Albuquerque, Martin

s'associe au groupe des Taos Moderns. Les artistes Beatrice Mandelman (1912-1998), Louis Ribak (1902-1979), Edward Corbett (1919-1971) et Clay Spohn (1898-1977) se tiennent au courant des avancées de l'art américain grâce à leurs contacts à New York et San Francisco et représentent la frange la plus moderne des peintres actifs au Nouveau-Mexique à l'époque. En 1956, Martin vend une toile à Parsons, suivie d'une autre un an plus tard, quand Parsons propose une exposition solo à Martin, à sa galerie new-yorkaise⁵².



GAUCHE : Agnes Martin dans son atelier, v.1955, photographie de Mildred Tolbert, Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique. © Estate of Mildred Tolbert. DROITE : Justin Locke, *Mandelman et Ribak*, 1949, Beatrice Mandelman and Louis Ribak Pictorial Collection, Center for Southwest Research and Special Collections, Bibliothèques de l'Université du Nouveau-Mexique, Albuquerque, Nouveau-Mexique. Les artistes sont photographiés dans leur atelier de Taos, Nouveau-Mexique.

SUCCÈS ET DIFFICULTÉS

Les dix années que Martin passe à New York entre 1957 et 1967 lui apportent de remarquables succès de carrière, mais la confrontent aussi à maintes difficultés personnelles. D'un côté, elle parvient enfin à se faire un nom comme peintre professionnelle, but qu'elle poursuit depuis le milieu des années 1940, et sa production artistique s'épanouit sur la scène new-yorkaise. De l'autre, la vie d'errance qu'elle connaît depuis son départ de Vancouver ne semble pas prête de s'arrêter et ses troubles de santé mentale, qui étaient sans doute présents avant le déménagement à New York, prennent un nouveau relief.



GAUCHE : De gauche à droite : Delphine Seyrig, Duncan Youngerman, Robert Clark, Ellsworth Kelly, Jack Youngerman et Agnes Martin sur le toit du 3-5 Coenties Slip, New York, 1958, photographie de Hans Namuth, Center for Creative Photography, Université de l'Arizona, Tucson, Arizona. DROITE : Agnes Martin et Ellsworth Kelly, rue Wall, 1958, photographie de Hans Namuth, Center for Creative Photography, Université de l'Arizona, Tucson, Arizona.

L'histoire de Martin à New York, avec toutes ses complications, débute avec Betty Parsons. Lorsque la galeriste offre de représenter l'artiste, c'est à la condition qu'elle revienne s'installer à New York. « Betty m'a acheté assez de tableaux pour que j'aie les moyens de partir, raconte Martin. Elle n'aurait pas exposé mes tableaux à moins que j'aie le moyen de vivre à New York⁵³. » Parsons facilite également son accès au milieu de l'art new-yorkais. Par l'intermédiaire d'Ellsworth Kelly (1923-2015), un autre des artistes de Parsons, Martin trouve un loft à Coenties Slip, quartier de voileries et de magasins de fournitures de navire abandonnés formant un triangle de trois pâtés de maisons le long de la East River, à la pointe sud-est de Manhattan, et servant de refuge aux artistes. Outre Kelly, les résidents de Coenties Slip comptent Jack Youngerman (né en 1926), Robert Indiana (1928-2018), Lenore Tawney (1907-2007) et James Rosenquist (1933-2017)⁵⁴. Jasper Johns (né en 1930) et Robert Rauschenberg (1925-2008) habitent à deux pas, rue Pearl⁵⁵.

Martin s'installe d'abord au 27 Coenties Slip, d'où elle a une vue dégagée sur les bateaux qui passent en contrebas, puis déménage deux ans plus tard au 3-5 Coenties Slip⁵⁶. Elle est si près du port qu'elle peut « voir les expressions sur les visages des marins⁵⁷ ». Martin a résidé dans ce quartier ou ses environs jusqu'à la fin de son séjour en 1967 et elle conserve ensuite des liens étroits avec plusieurs des artistes qui y ont vécu. Une photographie de 1957, prise par Hans Namuth, montre Martin assise à son aise dans l'atelier de Kelly et une autre, datant de 1958, où elle est en promenade à vélo avec Kelly et Indiana.

Elle noue également de solides amitiés féminines avec l'écrivaine Jill Johnston (1929-2010) et l'artiste Ann Wilson (née en 1935) ainsi qu'avec Tawney⁵⁸. Bien que ces relations soient très positives pour Martin, elle évoque également la solitude de cette période : « Chacun savait qu'il devait se mêler de ses affaires – même lorsqu'il ne peignait pas [...], alors j'avais l'habitude d'aller au parc et au musée de Brooklyn. Comme le faisaient tous les artistes du Slip. Mais chacun de leur côté⁵⁹. » La période new-yorkaise de Martin est marquée par cette contradiction entre l'épanouissement professionnel et les difficultés personnelles.



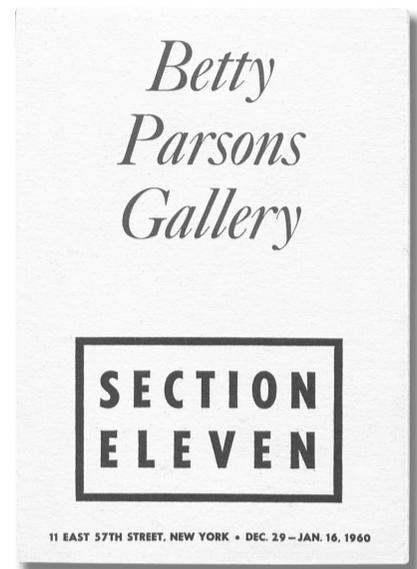
GAUCHE : Agnes Martin dans l'atelier d'Ellsworth Kelly, au 3-5 Coenties Slip, New York, 1957, photographie de Hans Namuth, Center for Creative Photography, Université de l'Arizona, Tucson, Arizona. DROITE : Lenore Tawney dans son atelier de Coenties Slip, New York, 1958, photographie de David Attie.

À l'époque où Martin s'affirme comme artiste à Coenties Slip, une autre communauté y est en plein essor. L'historien de l'art Jonathan Katz signale que dans les années 1960, Coenties Slip est « l'une des rares enclaves artistiques principalement queer en Amérique », avançant l'hypothèse d'une liaison entre Martin et Tawney durant cette période⁶⁰. Henry Martin, dont la biographie parue en 2018 est la première à traiter de façon approfondie les relations d'Agnes Martin avec les femmes, remet en question la suggestion abondamment reprise de Katz, et affirme plutôt que Betty Parsons ainsi qu'une artiste dénommée Chryssa étaient les amies de cœur de Martin à l'époque⁶¹. Quel que soit le cas, Martin semble avoir laissé le milieu queer derrière elle en quittant New York en 1967⁶². Malgré les relations significatives et durables qu'elle a nouées en Oregon, au Nouveau-Mexique et à New York, Martin n'a jamais explicitement reconnu son orientation sexuelle lors d'entrevues ou dans ses écrits. Elle a plutôt caché sa sexualité, souvent même à ses proches. Donald Woodman, un ami de Martin dans les années 1970 et 1980, par exemple, ne savait pas si elle était lesbienne⁶³.

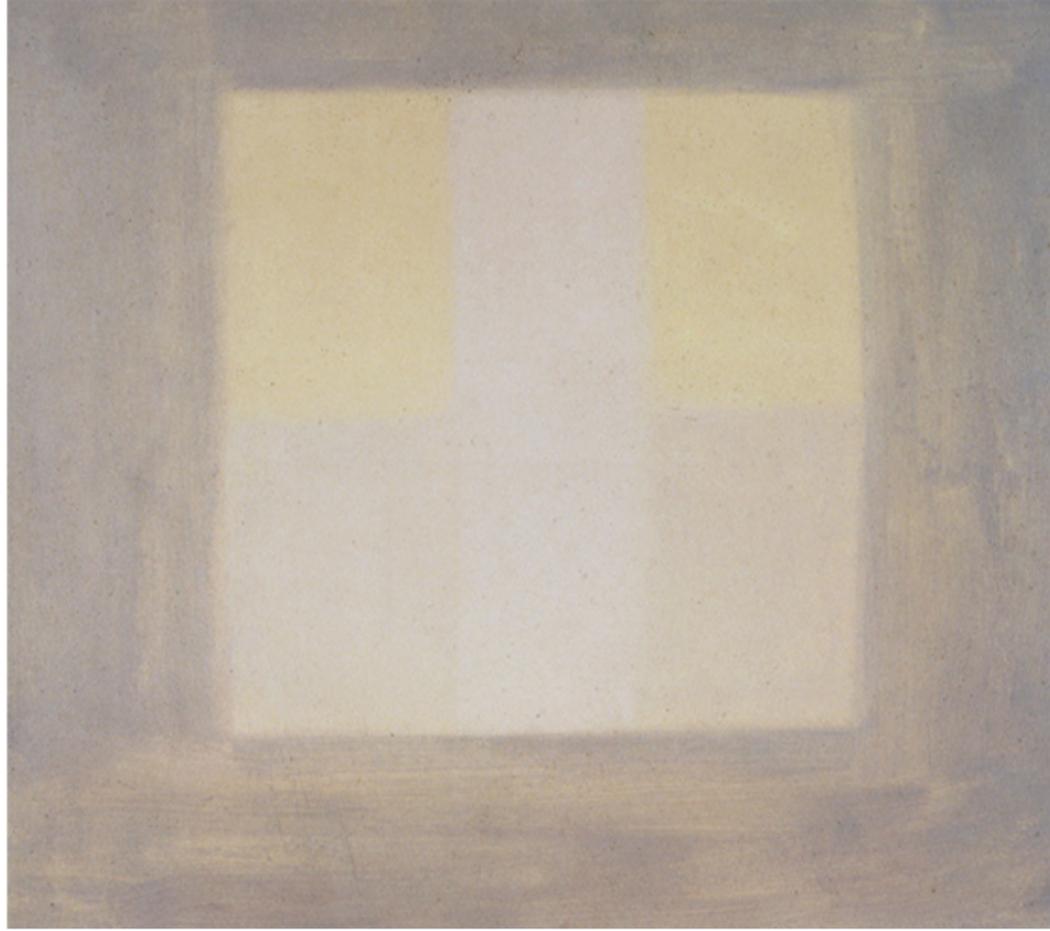
La première exposition de Martin à New York a lieu à Section Eleven – une extension de la Betty Parsons Gallery consacrée aux nouveaux talents – du 2 au 20 décembre 1958. Lorsque Martin se réinstalle à New York en 1957, les expressionnistes abstraits les plus réputés ont déjà quitté Parsons pour confier leurs œuvres à des marchands d'art plus prospères, à l'exception de Barnett Newman et Ad Reinhardt. Section Eleven est une initiative de Parsons visant à renouveler sa galerie en faisant découvrir des « peintres doués, mais encore inconnus⁶⁴ ».

Malgré les succès artistiques qu'a récoltés Martin au Nouveau-Mexique, Parsons s'attribue le mérite de sa découverte. Un compte rendu de la deuxième exposition de Martin à la galerie Parsons, tenue en décembre 1959, la décrit avec dédain comme « une spécialiste de l'enseignement d'activités créatives pour enfants⁶⁵ ». En revanche, la critique du *New York Times* Dore Ashton mentionne les antécédents néomexicains de l'artiste dans son compte rendu de l'exposition de 1958 : « Agnes Martin, dont le talent s'est affiné dans le désert du Nouveau-Mexique, expose ses huiles pour la première fois à New York. » Donnant le ton à la façon dont l'œuvre de Martin sera présentée tout au long de sa carrière, Ashton conclut son article en assimilant les tableaux de l'artiste « aux essences observées et profondément ressenties de la mesa, contrée où M^{lle} Martin a longtemps vécu⁶⁶ ».

Durant cette période, outre la collaboration de Martin avec Betty Parsons, son association avec Ad Reinhardt et Barnett Newman constitue peut-être son lien le plus fort avec la génération d'expressionnistes abstraits américains dont le travail avait si profondément marqué la culture du Teacher's College lorsqu'elle y était étudiante en 1951 et 1952. L'amitié de Reinhardt et Martin, qui a duré jusqu'à la mort du premier en 1967, a pu naître dès 1951 lorsque les Taos Moderns Edward Corbett et Clay Spohn ont invité Reinhardt à visiter Taos⁶⁷. Martin admire beaucoup ses tableaux⁶⁸. Reinhardt prône ce qu'il appelle la pureté dans l'abstraction et son influence sur Martin transparaît dans ses toiles épurées de 1957, notamment *Desert Rain (Pluie dans le désert)*, qui rappelle son tableau *Abstract Painting (Peinture abstraite)* de la même année.



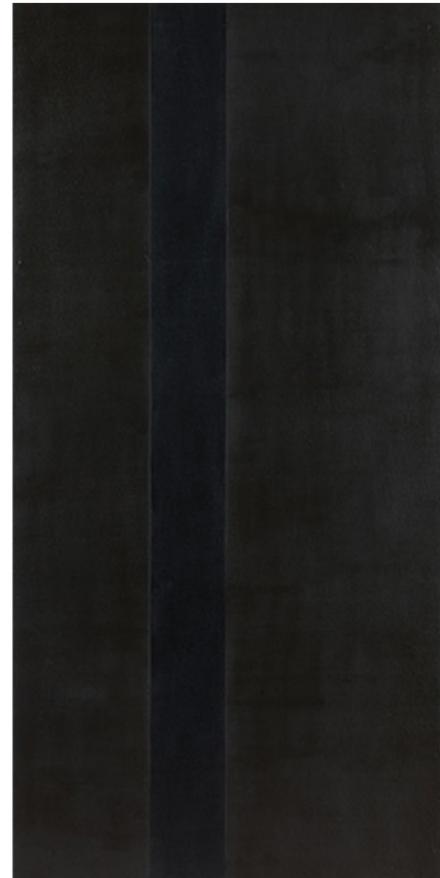
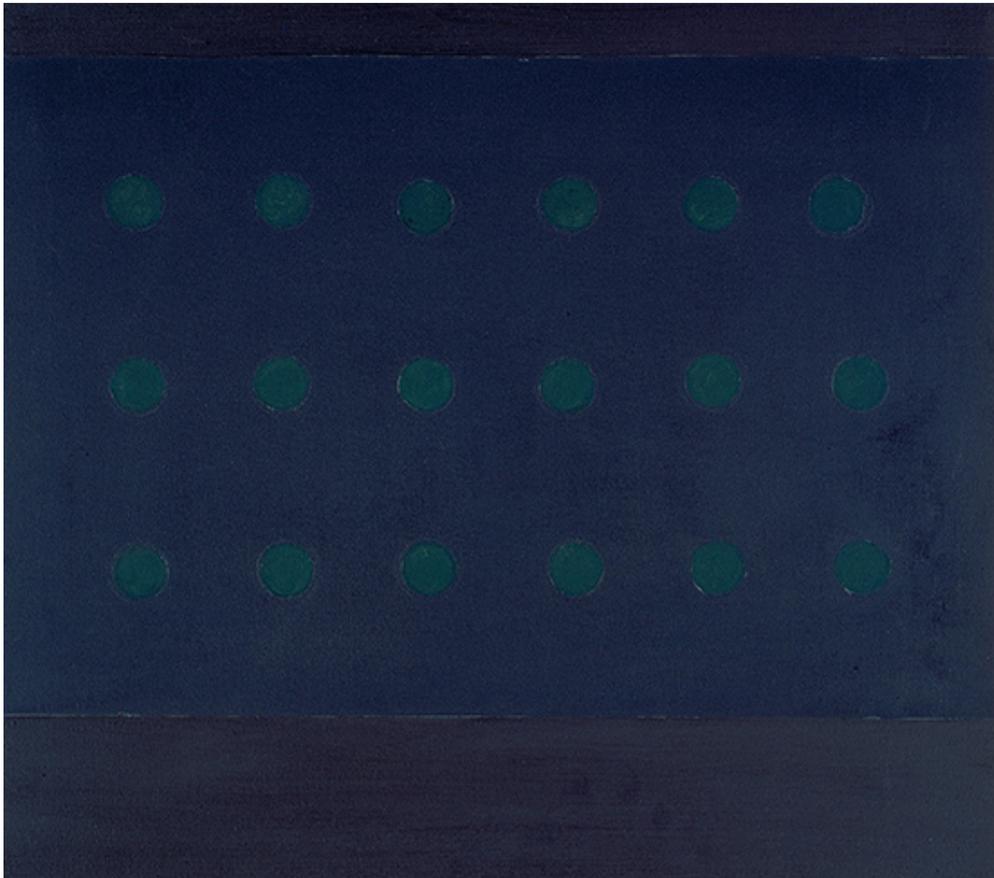
Page couverture de la publication accompagnant l'exposition *Agnes Martin Section 11 Exhibition* (Exposition Agnes Martin à Section 11), Betty Parsons Gallery, New York, tenue du 29 décembre 1959 au 16 janvier 1960.



GAUCHE : Ad Reinhardt, *Abstract Painting (Peinture abstraite)*, 1957, huile sur toile, 274,3 x 101,5 cm, Museum of Modern Art, New York
DROITE : Agnes Martin, *Desert Rain (Pluie dans le désert)*, 1957, huile sur toile, 63,5 x 63,5 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

En 1958, Martin fait connaissance avec Newman qui l'aide avec l'accrochage de sa première exposition à la Parsons Gallery; les deux artistes deviennent de proches amis⁶⁹. L'influence de Newman est manifeste dans les arêtes vives que Martin explore dans son travail de cette époque. Une comparaison de *Night Harbor (Port de nuit)*, réalisée par Martin en 1959, et d'*Abraham*, peinte par Newman en 1949 mais présentée dans l'exposition *The New American Painting (La nouvelle peinture américaine)* du MoMA en mai 1959, révèle une parenté de couleurs et de formats⁷⁰.

L'influence de Reinhardt et Newman inscrit Martin dans l'héritage de l'expressionnisme abstrait, une lignée dont elle s'est réclamée jusqu'à la fin de sa vie. « Le groupe de peintres le plus important de l'histoire est celui des expressionnistes abstraits américains, écrit-elle en 1983. Ils ont renoncé à l'espace défini (d'où leurs grands formats), ils ont renoncé à l'expressivité inhérente aux formes, et ils ont renoncé à toute objectivité, ce qui a permis l'émergence d'un art abstrait authentique⁷¹. » Cela dit, Martin appartient également à la génération d'artistes new-yorkais – comme Indiana, Johns et Rauschenberg – qui empiètent sur l'autorité de l'expressionnisme abstrait. Pensons, par exemple, aux assemblages expérimentaux produits par Martin entre 1958 et 1961, qui rappellent les œuvres contemporaines de ces trois artistes⁷².



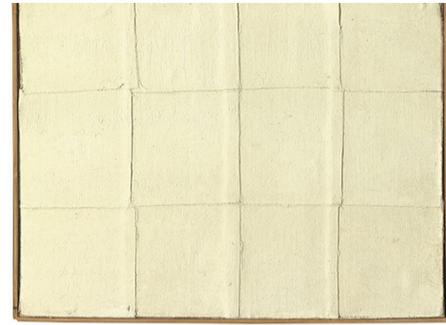
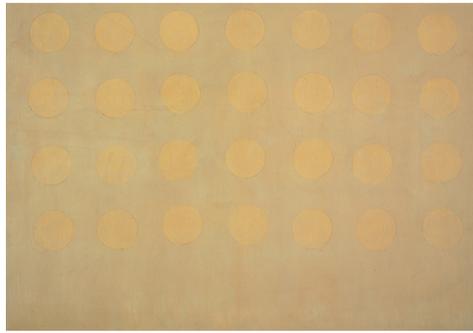
GAUCHE : Agnes Martin, *Night Harbor (Port de nuit)*, 1960, huile sur toile, 63,7 x 63,7 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Barnett Newman, *Abraham*, 1949, huile sur toile, 210,2 x 87,7 cm, Museum of Modern Art, New York.

Martin présente ses premiers tableaux de grilles en 1961, à l'occasion de sa troisième et dernière exposition à la Betty Parsons Gallery. L'exposition comprend *White Flower (Fleur blanche)*, 1960, et *The Islands (Les îles)*, 1961, deux œuvres qui déclinent un vocabulaire formel que Martin a exploité sa vie durant : la toile carrée, la composition horizontale et verticale, et la non-représentation absolue. La grille est un motif récurrent dans la peinture non objective de plusieurs artistes à la fin des années 1950 et au cours des années 1960. L'historienne de l'art Rosalind Krauss cite le tableau de Jasper John, *Grey Numbers (Chiffres gris)*, 1958, comme un exemple précoce de l'utilisation de la grille dans le contexte new-yorkais⁷³. Nombre des toiles de Martin datant de 1958 et 1959, par exemple *The Laws (Les lois)*, *The Lamp (La lampe)* et *Homage to Greece (Hommage à la Grèce)*, comportent des éléments qui évoquent la grille. Martin n'a pas fait allusion à ces œuvres antérieures, mais explique l'apparition du motif au moyen d'un récit beaucoup plus personnel : « Je pensais à l'innocence, et soudain je l'ai vue dans mon esprit – cette grille », dit-elle à la critique Joan Simon⁷⁴.

Chez Martin, la grille ouvre la voie à une pratique de la peinture sans forme aucune. « Non pas abstraite



de la nature, mais abstraite tout court. Elle décrit les émotions subtiles qui sont au-delà des mots, comme le fait la musique, n'est-ce pas, en représentant nos émotions abstraites », explique-t-elle plus tard⁷⁵. La découverte de la grille marque également une sorte de point culminant pour l'artiste, l'incitant à répudier une bonne partie de sa production antérieure. « Quand j'ai trouvé les grilles, et qu'elles étaient complètement abstraites, j'ai été satisfaite »; et elle poursuit : « Je considère cela comme le début de ma carrière. Les peintures qui précèdent, je ne les compte pas. J'ai essayé de les détruire toutes, mais n'ai pu avoir accès à certaines⁷⁶. »



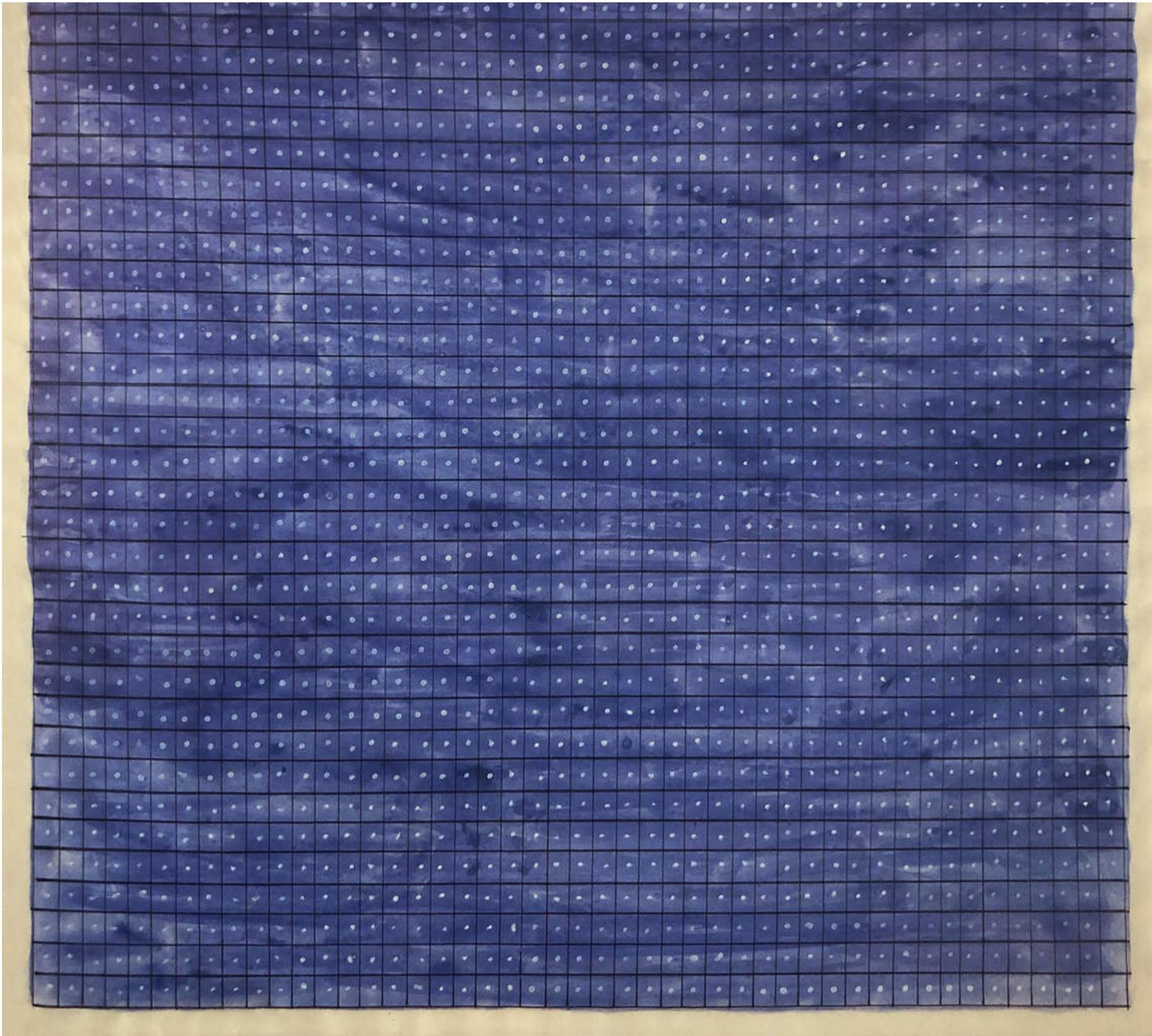
GAUCHE : Agnes Martin, *Buds (Bourgeons)*, v.1959, huile sur toile, 210,2 x 87,7 cm, collection de Anne et Wolfgang Titze, Suisse. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

DROITE : Agnes Martin, *Homage to Greece (Hommage à la Grèce)*, 1959, huile, toile et clous sur toile montée sur bois, 30,5 x 30,5 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Après trois expositions individuelles à la Betty Parsons Gallery, Martin confie son portfolio à la Robert Elkon Gallery en 1962 où elle expose à quatre reprises dans les années 1960. Entre 1962 et 1966, ses tableaux sont présentés dans les trois grands musées d'art moderne de New York : *Geometric Abstraction in America* (L'abstraction géométrique en Amérique) au Whitney Museum of American Art en 1962; *The Responsive Eye* (L'œil réactif) au Museum of Modern Art en 1965; et *Systemic Painting* (La peinture systémique) au Solomon R. Guggenheim Museum en 1966. Sa toile *The City (La ville)*, 1966, est reproduite par le magazine *Artforum* dans un compte rendu de l'exposition *Systemic Painting* (La peinture systémique) en novembre 1966⁷⁷.

En contrepoint de son succès professionnel, Martin est aux prises avec un état mental difficile. Elle traverse au moins deux épisodes aigus de schizophrénie pendant cette période, qui conduisent à son hospitalisation. Elle a sans doute vécu avec la schizophrénie pendant la majeure partie de sa vie adulte, mais on ne dispose d'aucune documentation à ce sujet avant 1962. Le premier incident se produit lorsque Robert Indiana la trouve déambulant sur la rue South. Martin est arrêtée et internée au Bellevue Hospital de New York, où elle subit des électrochocs. Ses amis artistes de Coenties Slip s'organisent pour la faire traiter par un psychiatre et collectionneur d'art réputé⁷⁸. En 1965, Martin fait un voyage autour du monde à bord d'un navire à vapeur. En juillet, elle écrit à Tawney : « Chaque jour, je me dis que j'aurais aimé t'avoir écrit régulièrement, mais le fait est que je suis absolument bouleversée par ce voyage, en particulier le Pakistan et l'Inde⁷⁹. » Tombée dans un état de transe en Inde, elle doit être hospitalisée, et Tawney part la retrouver pour la rapatrier aux États-Unis⁸⁰. Plusieurs autres crises de schizophrénie débiliteront seront recensées après son départ de New York, mais on ignore l'ampleur véritable des effets de la maladie sur sa vie⁸¹.





Agnes Martin, *Summer (Été)*, 1964, aquarelle, encre et gouache sur papier, 22,2 x 23,5 cm, collection de Patricia L. Lewy, New York.
© Agnes Martin / SOCAN (2019).

À la fin de 1967, Martin quitte New York de façon aussi subite que spectaculaire. Tout semble indiquer qu'elle compte aussi abandonner la peinture : elle met au feu tout l'art que contenait encore son atelier et fait don de ses fournitures d'artistes⁸². Les raisons précises qui la poussent à s'éloigner de New York alors qu'elle a enfin établi la carrière à laquelle elle aspirait depuis vingt ans ont suscité bien des conjectures. Certains attribuent son départ au décès de Ad Reinhardt ou au fait que son atelier sera bientôt démoli⁸³. Martin ne donne jamais de réponse directe à ce sujet et se contente de propos équivoques : « Je pensais expérimenter dans la solitude, vous savez. La vie simple. » Plus tard, elle dit : « J'avais un marché établi et je me sentais libre de partir⁸⁴. » À une autre occasion, elle écrit : « J'ai quitté New York en 1967 parce

que chaque jour je sentais soudain que je voulais mourir et c'était lié à la peinture. Il m'a fallu plusieurs années pour découvrir que la cause en était un

sentiment de responsabilité démesuré⁸⁵. »

DÉPART DE NEW YORK

Puisant dans les fonds d'une subvention de 5 000 dollars du National Council for the Arts, Martin s'achète une camionnette Dodge et une caravane Airstream, et part faire du camping au Canada et dans l'Ouest des États-Unis pendant un an et demi. On ne connaît pas son itinéraire précis. Martin passe du temps à explorer la nature et rend visite à sa famille à Vancouver⁸⁶. Elle a raconté à Suzan Campbell avoir sillonné tout le continent : « J'ai fait tout l'Ouest et suis montée au Canada et je n'arrivais pas à décider où m'arrêter⁸⁷. » Elle voyage seule la plupart du temps, mais pas toujours. Lenore Tawney la rejoint pour deux semaines d'exploration en Californie et en Arizona, puis Martin repart seule pour le Grand Canyon et, finalement, retourne au Nouveau-Mexique. « J'ai eu la vision d'une brique d'adobe, se rappelle-t-elle. Et j'ai pensé : ça veut dire que je dois aller au Nouveau-Mexique⁸⁸. »



Agnes Martin près de sa propriété à Cuba, Nouveau-Mexique, 1974, photographie de Gianfranco Gorgoni.

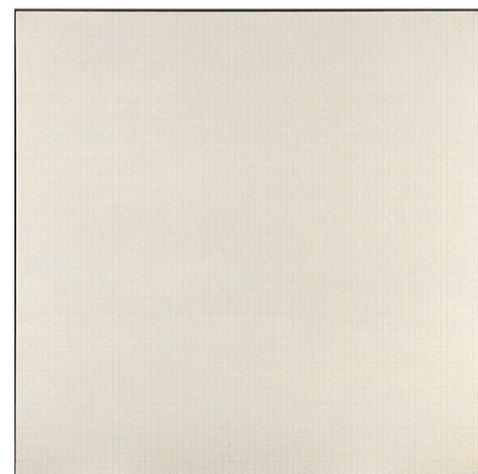
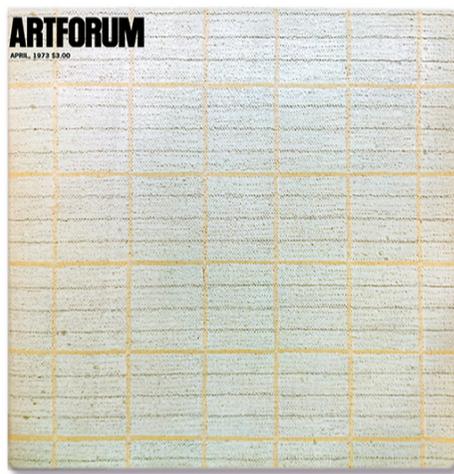
En 1968, de retour au Nouveau-Mexique pour la première fois en plus de dix ans, Martin ne cherche pas à s'installer à Taos ou à Albuquerque où elle a vécu auparavant, mais poursuit sa quête de solitude. Un jour, elle s'arrête dans une station-service de la Mesa Portales près du village de Cuba, dans une région isolée du nord-ouest de l'État séparée de Santa Fe et de Taos par les montagnes Jemez. « J'ai demandé au gérant s'il connaissait quelqu'un qui avait des terres avec une source dans les environs. Et il a dit "Oui, ma femme". Elle possédait 50 acres sur cette mesa⁸⁹. »

Martin loue les 50 acres et y vit dans sa caravane le temps de bâtir une maison en adobe comme elle a appris à le faire à Albuquerque en 1947. Son mode de vie devient ascétique. Elle n'a ni électricité, ni plomberie, ni téléphone. Pour se laver, elle tire de l'eau froide du puits le matin, en remplit sa baignoire installée à l'extérieur, et attend que le soleil la réchauffe. Elle cuisine et se chauffe à l'aide d'un poêle à bois en fonte. Un hiver, elle vit de noix, de fromage et de tomates; un autre, de gélatine mélangée à du jus d'orange et de bananes⁹⁰.

Plus important encore, Martin ne peint pas. Vers 1971, elle s'explique dans une lettre à son ami new-yorkais Sam Wagstaff (1921-1987), collectionneur d'art :

Je ne comprends rien au monde de la peinture et des expositions. J'y ai pris plus de plaisir que pour toute autre chose, mais il y avait aussi une « volonté de bien faire » – une sorte de « devoir » à propos de ce monde. Et un prix à payer pour cette « erreur » que nous ne savons pas reconnaître. Ce que l'on « doit ». Maintenant je ne dois rien et ne suis obligée de rien. Fantastique mais plus fantastique encore, je pense qu'il n'y aura plus de gens dans ma vie⁹¹.

Au cours des neuf années suivantes, Martin construit cinq bâtiments sur la propriété. « Ce qui m'intéresse, c'est de bâtir à l'aide de matériaux locaux. Les briques d'adobe et ces poutres qu'ils appellent vigas, et j'ai aussi bâti des maisons en bois rond⁹². » Bien qu'elle ait délaissé la peinture, Martin ne tire pas un trait sur l'aspect commercial de la vie d'artiste. Elle s'occupe de vendre ses œuvres ou de les prêter à des expositions par l'intermédiaire de ses galeries ou de collectionneurs comme Wagstaff.



GAUCHE : *Orange Grove (Orangerie)* en page couverture du magazine *Artforum*, vol. 11, n° 8 (avril 1973). DROITE : Agnes Martin, *Orange Grove (Orangerie)*, 1965, huile et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Au sujet de son séjour de dix ans à New York, Martin raconte à son amie Jill Johnston : « J'ai eu dix expositions solos et j'ai été découverte chaque fois. Finalement, quand j'ai quitté la ville, j'ai été redécouverte – par mon absence⁹³. » Il n'a pas fallu longtemps pour que l'absence de Martin soit remarquée après son déménagement à la Mesa Portales. Le conservateur Douglas Crimp (1944-2019) lui rend visite en 1971 dans le but d'organiser la toute première exposition solo non commerciale de Martin, un événement modeste qui a eu lieu à la School of Visual Arts de New York en avril de la même année. L'année suivante, Ann Wilson, son amie de Coenties Slip, fait le voyage à Portales pour travailler avec elle au catalogue de sa première rétrospective, commissariée par Suzanne Delehanty (née en 1944) au Institute of Contemporary Art de l'Université de la Pennsylvanie. L'exposition compte trente-sept peintures, vingt-et-un dessins et quatorze aquarelles réalisés entre 1957 et 1967⁹⁴. Bien que Martin n'ait pas créé de nouvelles peintures durant cette période, elle se rend en Allemagne en 1971 pour réaliser un ensemble de

trente sérigraphies intitulé *On a Clear Day (Par temps clair)*. Elle participe également à l'exposition d'art moderne *documenta 5*, sous la direction de Harald Szeeman, par l'entremise de quatre toiles prêtées par Wagstaff⁹⁵. Cet intérêt renouvelé pour le travail de Martin suscite la publication de deux articles à son sujet dans la revue *Artforum* d'avril 1973, avec en page couverture une reproduction de son *Orange Grove (Orangerie)*, 1965⁹⁶. Le même numéro comprend également un court texte de Martin, intitulé « Réflexions⁹⁷ ». À cette époque, Martin se met à écrire et à donner des conférences sur son art. Dans le catalogue de sa rétrospective de 1973 à l'Institute of Contemporary Art, elle a intégré la transcription d'une conférence donnée à l'Université Cornell en 1972 et trois courts textes créatifs, essentiellement des paraboles⁹⁸. Portant des titres tels que « L'esprit serein » et « Le calme et le silence dans l'art », ces textes singuliers révèlent une approche très personnelle de la peinture.

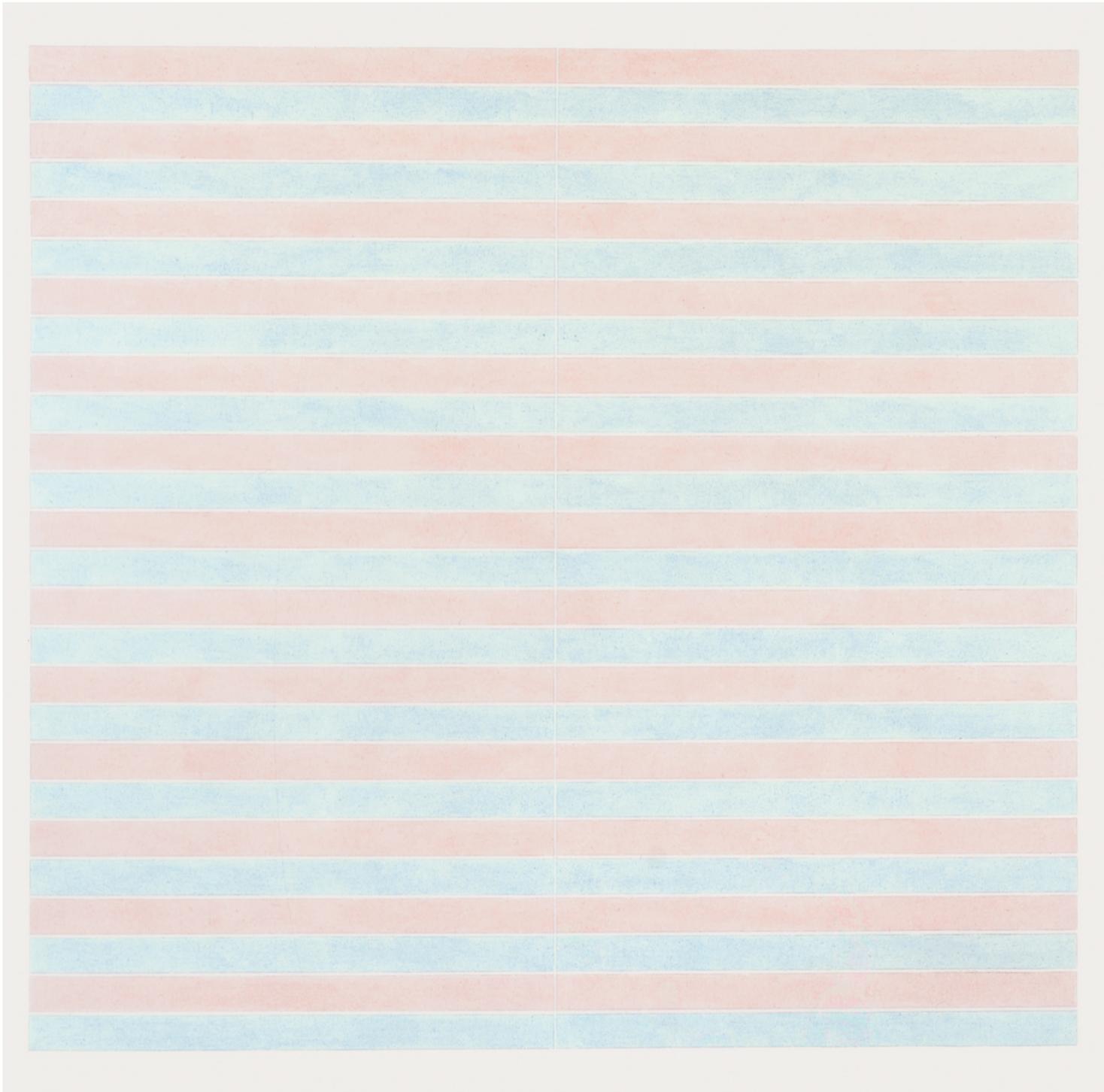


Vue d'installation de *documenta 5*, Kassel, Allemagne, du 30 juin au 8 octobre 1972, photographe inconnu, Getty Research Institute Special Collections, Los Angeles. Au premier plan : Richard Long, *The Circle (Le cercle)*; murs du fond, de gauche à droite : dessins de Hanne Darboven et Sol LeWitt; œuvres d'Agnes Martin et de Richard Serra installées dans la pièce suivante.

RETOUR À LA PEINTURE

En 1974, Martin découvre un nouveau mode d'expression auquel elle est restée fidèle pendant les trente années qui vont suivre. Sur la propriété de Portales, elle s'est construit un atelier de 35 pieds sur 35, dans le style cabane en bois rond, et elle a renoué avec la peinture. Une fois qu'elle a produit suffisamment de toiles, elle est partie à New York rencontrer Arne Glimcher (né en 1938) à la Pace Gallery. Peu de temps après, ce dernier lui rend visite au Nouveau-Mexique. Les toiles que Martin lui présente diffèrent de ses grilles new-yorkaises. Le format carré de six pieds est conservé, mais la grille a cédé la

place à des bandes verticales et horizontales bleues et ocres, comme on le voit dans *Untitled #3 (Sans titre n° 3)*, 1974. Martin renonce bientôt aux verticales pour se concentrer presque exclusivement sur les bandes horizontales dont les tailles et couleurs alternent. Sa première exposition à la Pace Gallery ouvre le 1^{er} mars 1975, après quoi Glimcher représente Martin jusqu'à la fin de sa vie.



Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, 1974, acrylique, crayon et gesso Shiva sur toile, 182,9 x 182,9 cm, Cranbrook Art Museum, Bloomfield Hills, Michigan. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

À soixante-quatre ans, Martin emprunte une nouvelle voie qui témoigne de sa curiosité d'esprit, la réalisation du long-métrage intitulé *Gabriel*, en 1976. Pendant trois mois, la même année, Martin a filmé un garçon du village en promenade dans les paysages de la Californie, du Colorado et du Nouveau-

Mexique. Hormis d'occasionnels extraits des *Variations Goldberg* de Bach, œuvre rendue célèbre en 1955 par le pianiste canadien Glenn Gould (1932-1982), le film est silencieux. Martin s'en sert pour explorer les thèmes de la beauté, du bonheur et de l'innocence, qui habitent sa peinture depuis les années 1960. « J'ai fait un film pour protester contre les films commerciaux qui parlent de duplicité et de destruction », explique-t-elle en 1996. « Mon film parle de bonheur, d'innocence et de beauté. Je voulais voir si les gens seraient interpellés par des émotions positives⁹⁹. » Martin retente l'expérience d'un second film, un projet plus ambitieux intitulé *Captivity* (*Captivité*), avec scénario et dialogues, et des acteurs de Kabuki recrutés à San Francisco. *Captivité* est tourné au Nouveau-Mexique, sauf pour la scène finale, filmée dans le jardin japonais des Butchart Gardens à proximité de Victoria, en Colombie-Britannique¹⁰⁰. À la différence de *Gabriel*, *Captivité* est resté inachevé.



GAUCHE : Agnes Martin, *Gabriel*, 1976, film 16 mm, couleur, 78 minutes, silencieux avec des extraits des Variations Goldberg de Bach, photographie de plateau prise par Bill Jacobson, Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Wagons qui devaient servir d'accessoires pour le second film d'Agnes Martin, *Captivity* (*Captivité*), Albuquerque, Nouveau-Mexique, 1977, photographie de Donald Woodman.

Après avoir vécu près de dix ans sur la Mesa Portales, Martin doit abandonner sa maison et son atelier à la suite d'un différend avec les propriétaires du terrain. « J'avais obtenu un bail à vie de Mme Montoya, dira-t-elle à Eisler, puis son frère est venu me dire que j'étais sur sa terre. Et je l'étais. Il avait un avocat impitoyable qui a dit qu'il me poursuivrait si j'emportais quoi que ce soit. J'ai perdu deux camions¹⁰¹. »

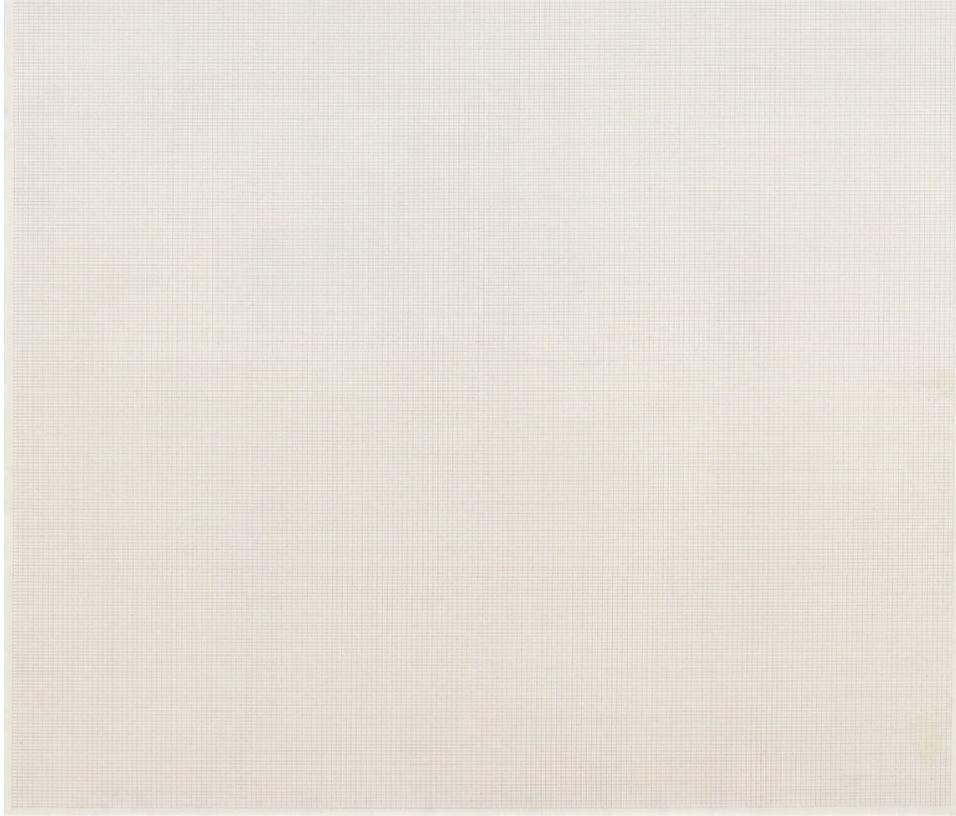
DERNIÈRES ANNÉES

En 1977, Martin loue un terrain à Galisteo, un petit village au sud de Santa Fe qui la rapproche de la

civilisation comparativement à l'isolement de Portales¹⁰². Elle s'y installe dans sa caravane Airstream qu'elle recouvre de briques d'adobe le temps de se construire un atelier et une maison, puis achète la propriété en 1984. À l'âge de 72 ans, Martin devient propriétaire de sa maison et de son terrain pour la première fois. Malgré sa réussite matérielle, elle maintient son mode de vie austère; l'un de ses seuls luxes connus est une Mercedes blanche que lui a offerte Arne Glimcher et qu'elle a conduite un peu partout au Nouveau-Mexique jusqu'à l'âge de 92 ans. « J'ai énormément d'argent, dit-elle à Eisler. Tout artiste qui expose chez Arne Glimcher gagne beaucoup et j'ai gagné des millions. Je n'y attache

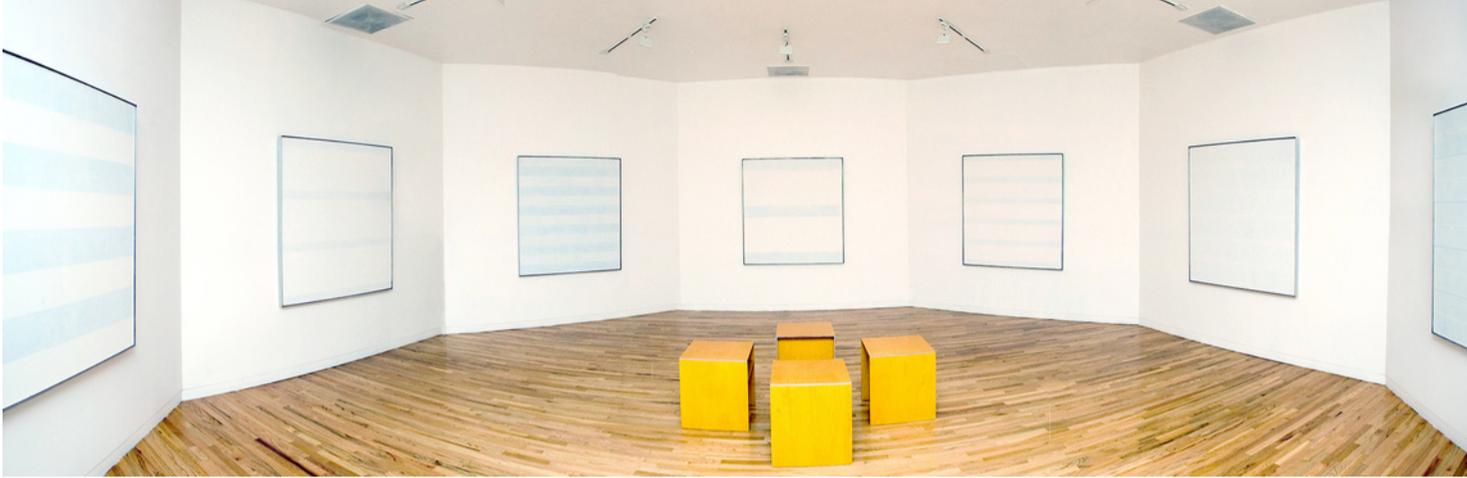
aucune importance. Tout ce que je veux, c'est une bonne voiture¹⁰³. » Grâce à sa nouvelle prospérité, Martin peut également voyager comme bon lui semble. À partir des années 1970, elle visite plusieurs destinations internationales, telles que le Panama, l'Allemagne, l'Islande et la Suède, et est retournée au Canada à de nombreuses reprises. En 1975, puis à nouveau en 1978, elle visite le Grand lac des Esclaves et le fleuve Mackenzie dans les Territoires du Nord-Ouest¹⁰⁴. En 1989, elle part en croisière le long de la côte de la Colombie-Britannique et en Alaska. En 1995, elle traverse le pays en train de Vancouver à Halifax, puis vers Montréal¹⁰⁵.

Martin a participé à la Biennale de Venise en 1976, 1978, 1980, 1997 et 2003; elle a fait l'objet de rétrospectives à la Hayward Gallery de Londres en 1977¹⁰⁶, au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1991¹⁰⁷ et aux Serpentine Galleries de Londres en 1993¹⁰⁸. Elle remporte le Lion d'or à la Biennale de Venise pour l'ensemble de son œuvre en 1997. Après avoir été boudée par les musées canadiens tout au long des années 1950 et 1960, elle finit par être reconnue dans son pays natal. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario, à Toronto, achète en 1977 *Untitled #8 (Sans titre n° 8)*, 1977, et en 1979, *The Rose (La rose)*, 1964, mais l'artiste doit attendre jusqu'en 1981 avant la tenue de sa première exposition solo canadienne. Sa pièce composée de douze toiles, *The Islands I-XII (Les îles I-XII)*, 1979, est exposée en 1981 au Glenbow Museum de Calgary et à la Mendel Art Gallery de Saskatoon (aujourd'hui le Remai Modern), et en 1982, au Centre des arts Saidye Bronfman de Montréal¹⁰⁹. En 1992, Barbara Haskell monte l'exposition la plus importante de cette période tardive, une rétrospective tenue au Whitney Museum of American Art. Comme la rétrospective organisée au Institute of Contemporary Art de Philadelphie dix-neuf ans plus tôt, l'exposition de Haskell se limite à des œuvres produites après l'arrivée de Martin à New York en 1957, écartant (à la demande de l'artiste)



Agnes Martin, *The Rose (La rose)*, 1964, huile, graphite et crayon de couleur sur toile, 182,9 x 182,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

tout tableau peint au Nouveau-Mexique dans les années 1950¹¹⁰. Ce n'est qu'en 2012, sept ans après la mort de Martin, qu'une exposition et une publication ont été consacrées à la production antérieure à 1957¹¹¹.

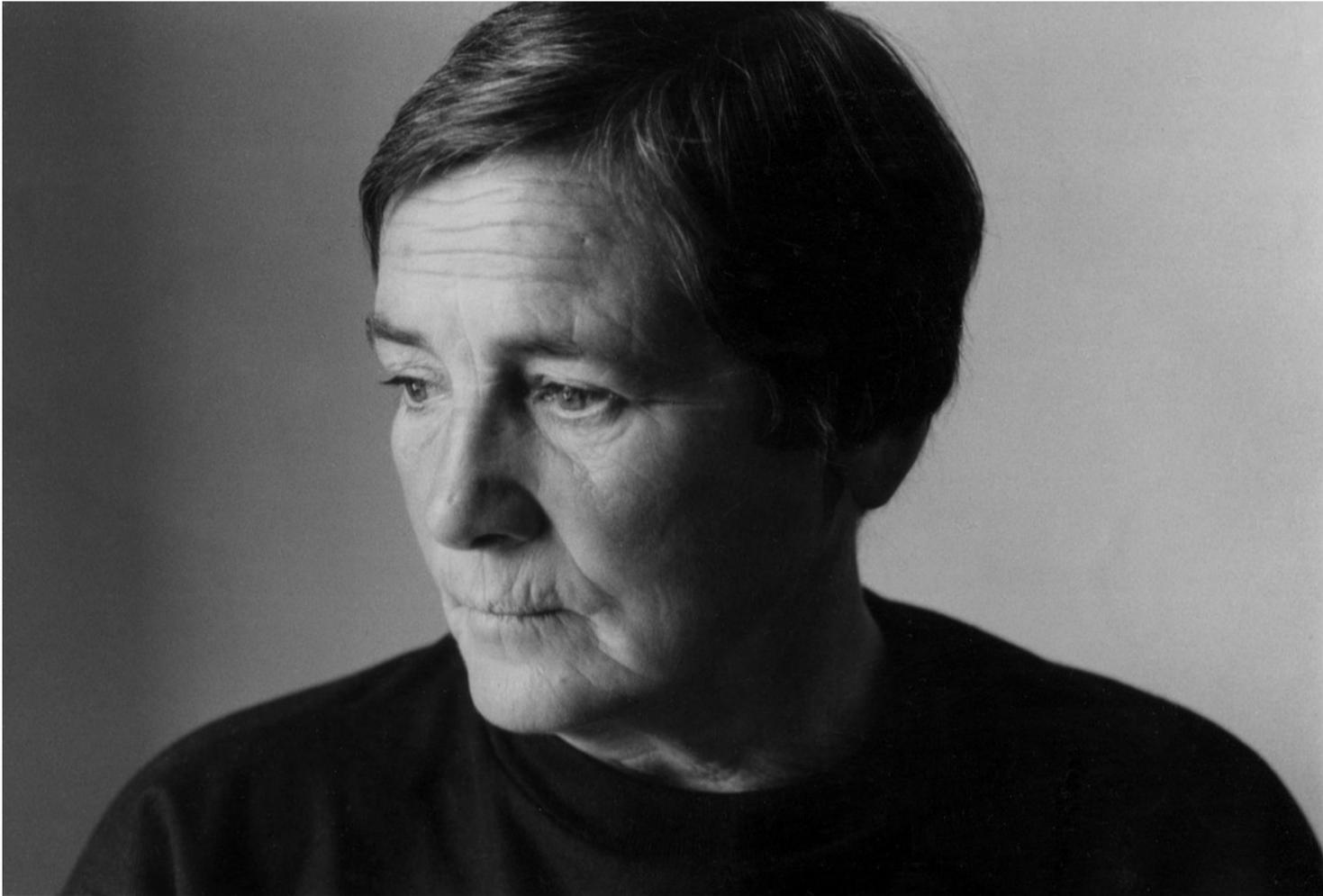


Vue de sept toiles de Martin et des bancs jaunes créés par Donald Judd dans une galerie conçue sur mesure par Agnes Martin, 1993-1994, Agnes Martin Gallery, Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique, photographie de Tina Larkin.

Si les années 1980 sont marquées par le succès critique et financier pour Martin et qu'elles constituent l'une des périodes les plus stables de sa vie, l'artiste n'en continue pas moins de composer avec la maladie mentale. Au début de la décennie, elle est traitée à l'hôpital psychiatrique de Colorado Springs, au Colorado, ainsi qu'au St. Vincent Hospital de Santa Fe, au Nouveau-Mexique¹¹². À peu près en même temps que l'ouverture de sa rétrospective au Whitney Museum en 1992, Martin déménage dans une résidence pour personnes âgées à Taos, mais continue à peindre et à exposer. Elle conserve sa maison et son atelier de Galisteo, mais ouvre également un nouveau studio à Taos, où elle peint presque chaque jour. Elle réduit la taille de ses tableaux carrés de six à cinq pieds, pour qu'ils soient plus faciles à manier. Son calendrier de voyages reste bien rempli et elle conduit toujours. En 1997, Martin fait don d'une série de sept peintures au Harwood Museum de Taos, où elles sont exposées en permanence dans une galerie octogonale construite sur mesure pour les accueillir¹¹³. Les toiles sont éclairées par la lumière naturelle provenant d'un œil-de-bœuf central installé au-dessus de quatre bancs jaunes conçus par son ami artiste Donald Judd (1928-1994). La galerie, qui invite à la contemplation silencieuse, a été comparée à la chapelle Rothko de Houston, au Texas. Martin consacre une part de sa fortune à la philanthropie, en particulier à des œuvres qui soutiennent les jeunes, le sport et la protection de la nature, à Taos et dans les environs¹¹⁴.

Martin n'a jamais cessé d'expérimenter dans les limites du style qu'elle a élaboré après les grilles et, en 2003, elle a produit ses premiers tableaux dénués de verticales et d'horizontales depuis les années 1960, notamment *Homage to Life (Hommage à la vie)*, 2003, et *Untitled #1 (Sans titre n° 1)*, 2003. Elle reçoit des honneurs des États-Unis et du Canada vers la fin de sa vie; Bill et Hillary Clinton lui décernent la National Medal of Arts en 1998 et elle devient membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 2004. Cet été-là, sa santé décline, l'obligeant à cesser de peindre. Martin meurt à Taos le 16 décembre 2004 d'une insuffisance cardiaque congestive. Ses cendres sont répandues dans la cour du Harwood Museum de Taos¹¹⁵. Agnes Martin voyait

l'art comme « la représentation concrète de nos émotions les plus subtiles¹¹⁶ ».
À cet égard, elle est l'une des grandes artistes du vingtième siècle.



Agnes Martin, 1978, photographie de Dorothy Alexander. © Dorothy Alexander Photographer.

ŒUVRES PHARES

Agnes Martin s'est consacrée à la peinture sur le tard et s'est vite imprégnée des mouvements modernistes du Nouveau-Mexique et de New York. En une décennie, elle élabore un riche vocabulaire artistique qui allait définir sa création sa vie durant. Ses peintures et dessins sont inclassables; les critiques les ont associés aux prairies de la Saskatchewan et aux hauts déserts du Nouveau-Mexique, un lien que l'artiste a réfuté. Les grilles communiquent plutôt sa conception de l'informe qu'elle associe à un état émotif. Les œuvres présentées ici retracent son parcours, de la démarche figurative des premières années, au développement de son style abstrait jusqu'à la période de maturité.

PAYSAGE DE MONTAGNE DU NOUVEAU-MEXIQUE, TAOS 1947



Agnes Martin, *New Mexico Mountain Landscape, Taos (Paysage de montagne du Nouveau-Mexique, Taos)*, 1947
Aquarelle sur papier, 27,9 x 38,7 cm
University of New Mexico Art Museum, Albuquerque
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

L'aquarelle *Paysage de montagne du Nouveau-Mexique, Taos* dépeint peut-être le pic Wheeler – le plus haut sommet de l'État – dans les monts Sangre de Cristo. Il s'agit d'une œuvre scolaire réalisée à l'été 1947, alors que Martin suit un cours de peinture de paysage en plein air à la Taos Summer Field School. Appliquant avec économie l'aquarelle verte, brune et violette, Martin saisit le profil caractéristique de la montagne qui se dresse sur le plateau de Taos.

En 1946, Martin s'inscrit au programme de maîtrise en beaux-arts à l'Université du Nouveau-Mexique, après avoir été formée comme professeure d'art. Elle passe les étés de 1947 et 1948 à la Taos Art School (la première fois, comme étudiante, la seconde, comme chargée de cours). Une photographie de ces années montre Martin dans le haut désert, installée devant son chevalet et vêtue d'une veste du surplus de l'armée et d'un blue-jeans, en train de peindre une scène semblable à *Paysage de montagne du Nouveau-Mexique, Taos*, concentrée sur la composition qu'elle a sous ses yeux.

Bien que *Paysage de montagne du Nouveau-Mexique, Taos* soit l'une de ses plus anciennes peintures connues, Martin était sans doute une amatrice accomplie avant son admission à l'Université du Nouveau-Mexique en 1946, car, depuis son passage au Teachers College à New York en 1941, divers rôles l'ont amenée à peindre. En conséquence, le tableau affiche une maîtrise technique supérieure à ce que l'on pourrait attendre d'une étudiante.



GAUCHE : Le Slide Trail aux abords de Taos, Nouveau-Mexique, avec les montagnes au loin, s.d., photographie de Cindy Brown pour le *Taos News*. DROITE : Agnes Martin au Nouveau-Mexique, v.1947, photographe inconnu.

Les années 1941 à 1947 ont été nomades pour Martin, avec plusieurs déménagements qui lui ont fait traverser les États-Unis et de fréquents changements d'emplois. Pas étonnant, dès lors, qu'il ne soit presque rien resté de la production de cette période, d'autant plus que l'artiste a tout fait par la suite pour retrouver, racheter et détruire ses premières œuvres. Deux autres aquarelles réalisées à la Taos Art School ont été conservées, ainsi que plusieurs toiles à l'encaustique et portraits à l'huile datant de la même époque. À la fin du semestre d'été 1947, Martin a présenté deux aquarelles à l'occasion de sa première exposition muséale, tenue à la Harwood Foundation; il est possible que *Paysage de montagne du Nouveau-Mexique, Taos* ait été l'une d'elles. Les peintures aquarelles sèchent presque sur-le-champ dans ces conditions arides, si bien que cette œuvre donne l'impression d'avoir été composée en peu de temps, avec de rapides coups de pinceau pour représenter les masses géologiques et le paysage environnant.

C'est certainement à une peinture du même type qu'elle pense lorsqu'elle écrit en 1973 : « Je peignais des montagnes ici au Nouveau-Mexique et je pensais que mes montagnes ressemblaient à des fourmilières. Je voyais les plaines s'étendre au-delà du Nouveau-Mexique et je pensais que la plaine l'avait, seulement le plan [...] On peut tout peindre sans représentation¹. » S'il faut attendre encore deux ans avant que Martin ne fasse ses premières expérimentations en art abstrait, cette remarque montre qu'elle ressentait comme une contrainte la nécessité de représenter des objets ou des lieux dans ses peintures.

SANS TITRE 1955



Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, 1955

Huile sur toile, 118,1 x 168,3 cm

Collection privée

© Agnes Martin / SOCAN (2019)

Sans titre est un parfait exemple du style biomorphique adopté par Martin entre 1954 et 1958, et qui se caractérise par des formes organiques contrastées flottant sur un fond clair. Après avoir passé deux ans à New York et en Oregon, l'artiste retourne à Taos en 1953 et se consacre à la peinture avec énergie, travaillant d'abord dans un style surréaliste fondé sur l'automatisme, une méthode de dessin spontané, sans idée préconçue. Elle a brièvement exploré cette approche, semblable à celle des Taos Moderns Beatrice Mandelman (1912-1998) et Louis Ribak (1902-1979), pour se tourner ensuite vers le biomorphisme, sans doute sous l'influence des œuvres d'Arshile Gorky (1904-1948) qu'elle a vues à New York¹.

Sans titre fait référence à ses précédentes peintures surréalistes, plutôt linéaires, comme *The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden* (*L'expulsion d'Adam et d'Ève du jardin d'Eden*), 1953. Ainsi, le motif de l'étoile, dans le coin supérieur droit du tableau de 1955, présente quelques similitudes avec les lignes flottantes de l'œuvre antérieure. Ces tableaux constituent les premières recherches de Martin dans l'univers de l'informe; ils trouvent leur expression achevée dans les grilles de la période de maturité, telles que celle figurant, par exemple, dans *The Tree* (*L'arbre*), 1964.



GAUCHE : Beatrice Mandelman, *Mexico (Mexique)*, s.d., vers les années 1950, acrylique et collage sur papier, 48 x 61,5 cm, Rosenberg & Co., New York (réimprimé avec l'autorisation de la Fondation de l'Université du Nouveau-Mexique, Albuquerque, Nouveau-Mexique). DROITE : Arshile Gorky, *Agony (Agonie)*, 1947, huile sur toile, 101,6 x 128,3 cm, Museum of Modern Art, New York.

La période surréaliste et biomorphique de Martin, qui a duré de 1954 à 1958, est la première durant laquelle elle peut se consacrer à la peinture de façon continue. C'est une période féconde, à en juger par le nombre de tableaux visibles dans un portrait photo de Martin pris par Mildred Tolbert (1919-2008) en 1953. L'une des toiles figurant dans le coin supérieur gauche de la photographie représente un long tentacule sombre, surmonté d'un petit cercle, qui rappelle la forme flottant dans le coin supérieur gauche de *Sans titre*. Comme peu des peintures biomorphiques de Martin ont survécu – notamment parce que l'artiste a pris l'habitude de détruire ses œuvres antérieures à 1957 –, la photographie constitue peut-être le meilleur indice que l'artiste a activement exploré cet élément stylistique vers 1954.

Ces tableaux ont capté l'attention de la galeriste Betty Parsons en 1957 et finalement celle du vaste monde artistique new-yorkais. Une toile biomorphique semblable, datant de 1955 et intitulée *Dancer No. 1 [L.T.]* (*Danseuse no 1 [L.T.]*), figure sur l'affiche d'invitation de la première exposition de Martin à New York, à la Betty Parsons Gallery. Toutefois, à la fin des années 1950, Martin s'est détournée de ce style au profit du motif de la grille. *Sans titre* a été reproduite en 1973 dans le premier article du magazine *Artforum* consacré à Martin, puis à nouveau en 1992 dans le catalogue du Whitney Museum, faisant de cette peinture l'une des plus connues de cette période, en carrière.

LES LOIS 1958



Untitled
1958
Oil and wax on canvas
mounted on board with oak
120 x 100 cm

Water
1958
Monochrome and built-up
oil on board
120 x 100 cm

The Laws
1958
Oil, wax, and oil paint on wood
120 x 100 cm

Agnes Martin, *The Laws (Les lois)*, 1958
Huile et crampons de navire sur bois, 263,9 x 45,7 x 5,1 cm
Collection privée, Suisse
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

Entre 1957 et 1967, Agnes Martin établit sa carrière à New York, où elle a déjà vécu à deux reprises comme étudiante. Durant ses premières années dans cette ville, elle produit un certain nombre d'assemblages, notamment *Les lois*. Cette pièce consiste en un panneau de bois haut de deux mètres, dont la moitié supérieure est peinte en bleu foncé et la moitié inférieure, dans un bleu plus clair. Une grille de cinquante crampons de navire cloués en rangées dans la moitié supérieure du panneau constitue l'un des premiers avatars de ce motif chez Martin. Une grille similaire réapparaît dans nombre de compositions au cours des quatre années suivantes, sous la forme de capsules de bouteille dans *Water (Eau)*, 1958, et de clous en acier dans *The Wall #2 (Le mur n° 2)*, 1962.

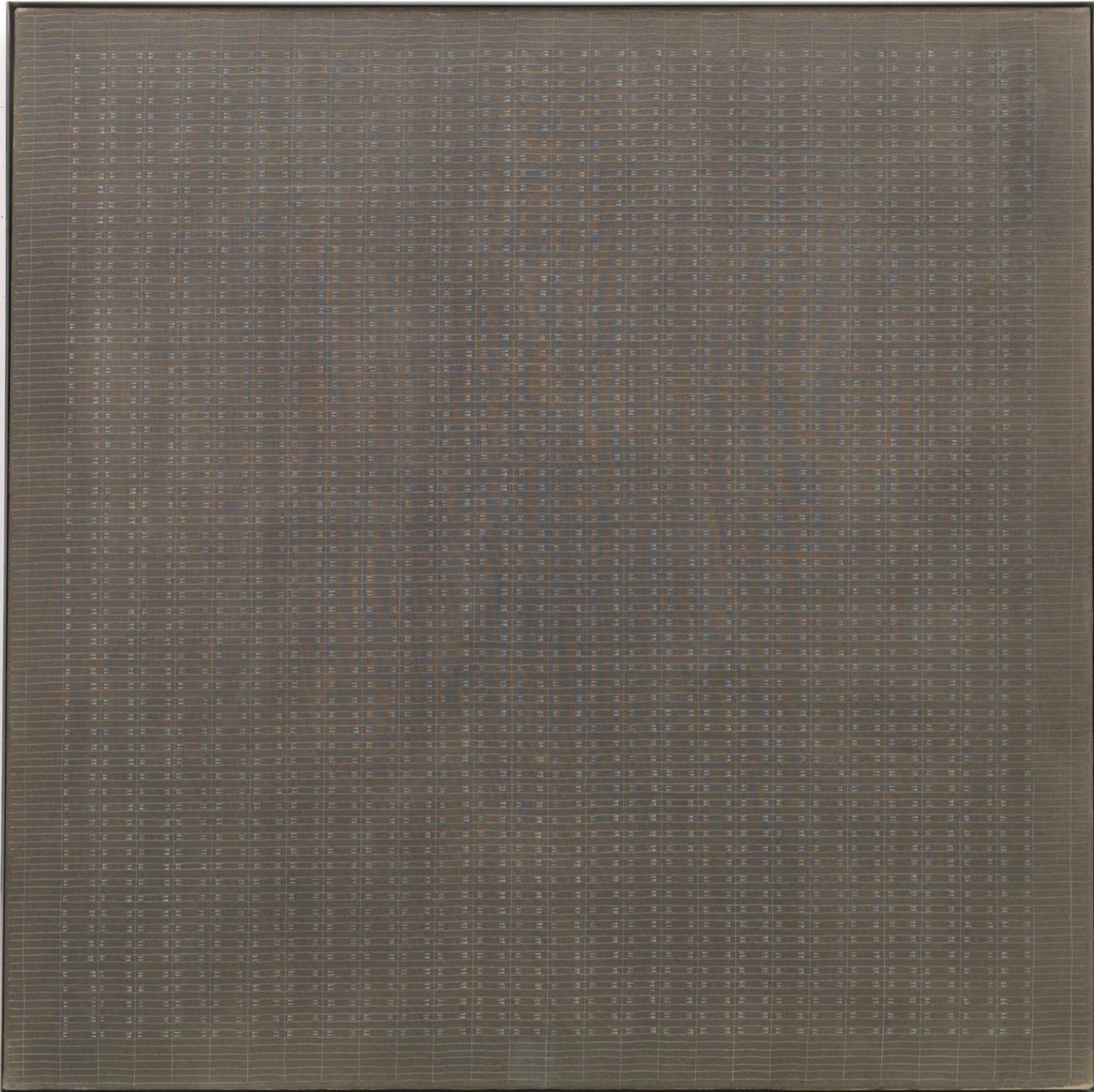
Martin a occupé plusieurs lofts à Coenties Slip, un quartier bordant la East River alors sans doute considéré comme un coin perdu de Manhattan. Le Slip est un vestige du New York de Herman Melville, dont le roman de 1851 *Moby Dick* se déroule sur les baleiniers qui vont et viennent dans le port maritime de Manhattan¹. Les lofts et les quais de Coenties Slip offrent aux artistes du quartier quantité de débris et d'objets abandonnés pouvant servir à façonner des œuvres d'art. En témoigne l'œuvre de Robert Indiana (1928-2018), également résident du Slip, et de Robert Rauschenberg (1925-2008), qui vit non loin dans la rue Pearl². Indiana et Rauschenberg sont tous deux associés au pop art et, comme Martin, ils utilisent des objets trouvés près des quais pour créer des sculptures et des assemblages tridimensionnels.



Agnes Martin, *Water (Eau)*, 1958, huile, fil de fer et capsules de bouteille sur bois, 94 x 87,6 cm, collection privée, Chicago. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

L'artiste textile d'avant-garde Lenore Tawney (1907-2007), également installée à Coenties Slip et avec qui Martin a noué une amitié durable, a acheté *Les Lois* ainsi que d'autres œuvres tridimensionnelles de l'artiste, comme *Kali*, 1958, et *Homage to Greece (Hommage à la Grèce)*, 1959. Les assemblages de Martin appartiennent pour la plupart à des collections privées et n'ont été que rarement exposés ou reproduits; il est possible cependant que *Les lois* ait fait partie de la deuxième exposition de Martin à la Betty Parsons Gallery en décembre 1959. À partir de 1963, l'artiste délaisse le procédé, alors qu'elle se consacre aux peintures de grilles qui l'ont rendue célèbre. Les pièces telles que *Les lois* et *Le mur n° 2* sont révélatrices non seulement de moments clés dans la genèse de sa grille, mais également de la participation active de l'artiste à la dynamique avant-garde new-yorkaise des années 1960.

FLEUR BLANCHE 1960



Agnes Martin, *White Flower (Fleur blanche)*, 1960

Huile sur toile, 182,9 x 182,9 cm

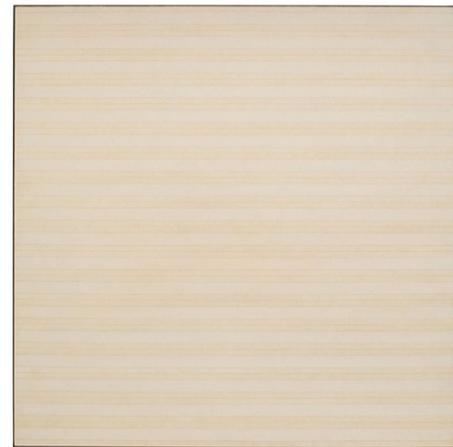
Solomon R. Guggenheim Museum, New York

© Agnes Martin / SOCAN (2019)

Fleur blanche fait partie des premiers tableaux de grilles que Martin dévoile au public lors de sa troisième et dernière exposition à la Betty Parsons Gallery en 1961. Exécutée sur une toile carrée de six pieds, son format type pour les trente-deux années qui vont suivre, *Fleur blanche* est composée d'un fond sombre sur lequel une grille de lignes blanches forme des centaines de rectangles plus larges que hauts. À l'exception de la bordure de rectangles vides qui occupe quelques centimètres sur le pourtour du tableau, chaque rectangle est délimité par quatre tirets de peinture blanche, un dans chaque coin.

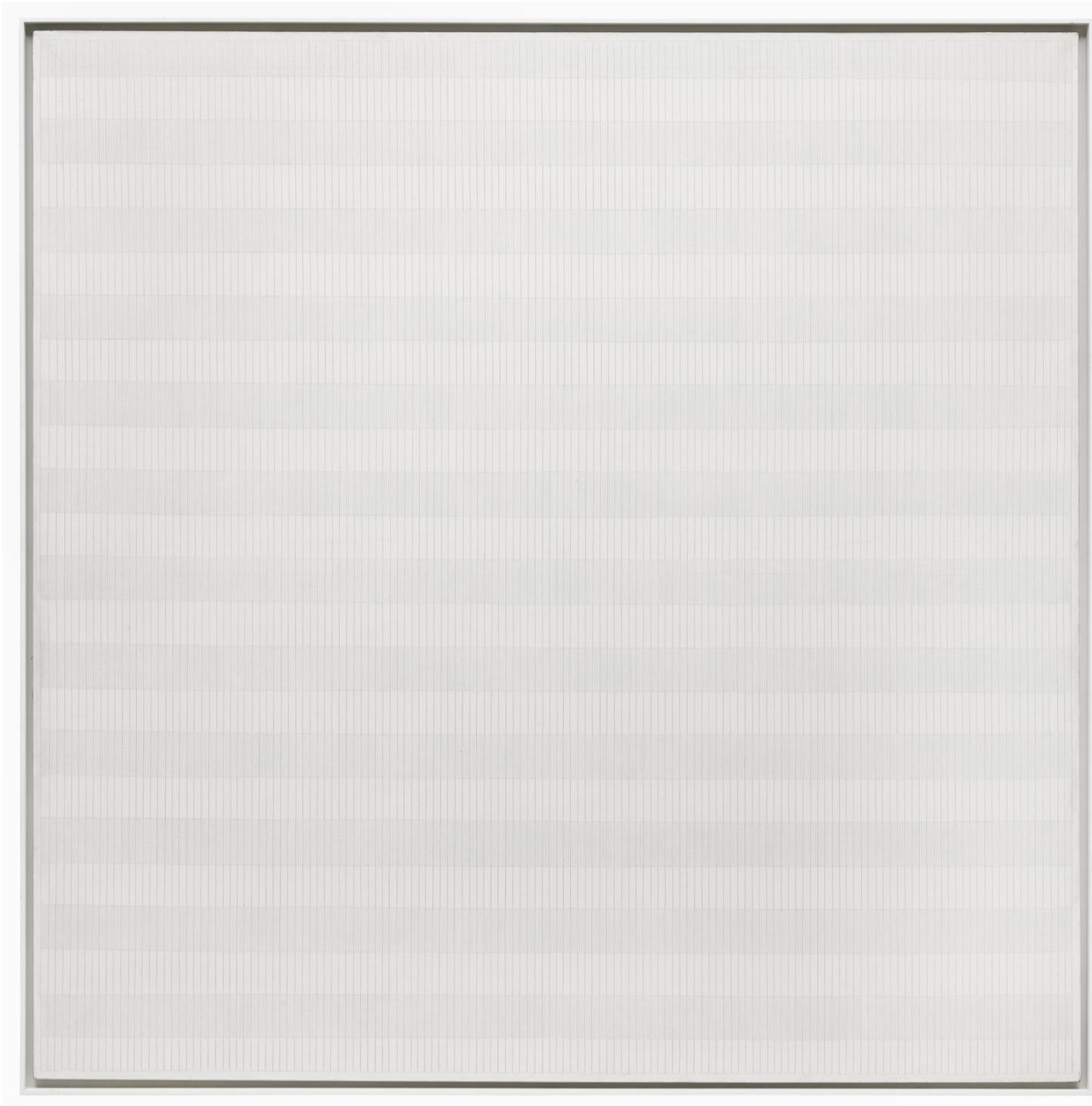
Les grilles de 1960 et 1961, y compris *Fleur blanche*, renferment souvent des éléments qui leur sont étrangers tels que des bordures, des tirets, des points et des lignes brisées. Par exemple, *The Islands (Les îles)*, 1961, présente une bordure (plus large que celle de *Fleur blanche*), des rectangles tracés au graphite et des points de peinture blanche au lieu des tirets. Martin a peu à peu laissé de côté ces points, tirets et lignes brisées et, en 1964, elle a également renoncé aux bordures. Le motif de la grille lui a permis de créer des peintures absolument dénuées de forme. « Mes tableaux n'ont ni objet ni espace ni ligne, ou autre – il n'y a aucune forme », affirme-t-elle en 1966. « Ils sont faits de lumière, de luminosité; ils parlent de fusion, de ce qui n'a pas de forme, de dissolution de la forme¹. »

Martin a donné le titre de *Fleur blanche*, ou une proche variante, à au moins cinq autres tableaux. Deux d'entre eux, produits au début des années 1960, ont en commun un schéma reconnaissable fait de rectangles et de points blancs, tandis que deux autres datant de 1985 sont faits de lignes horizontales grises sur fond blanc. La toile de 1960 est la seule des cinq à ne pas être blanche, en dépit de ce qu'annonce le titre. Comme l'explique Martin : « Pour d'autres de mes titres, *Desert Flower (Fleur du désert)* et *Fleur blanche* [...] il ne s'agit pas vraiment d'une fleur, il s'agit plutôt d'une expérience mentale². »



GAUCHE : Agnes Martin, *White Flower II (Fleur blanche II)*, 1985, huile et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas, Missouri. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Agnes Martin, *Desert Flower (Fleur du désert)*, 1985, acrylique et crayon sur lin, 183,2 x 183,2 cm, Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

L'ARBRE 1964

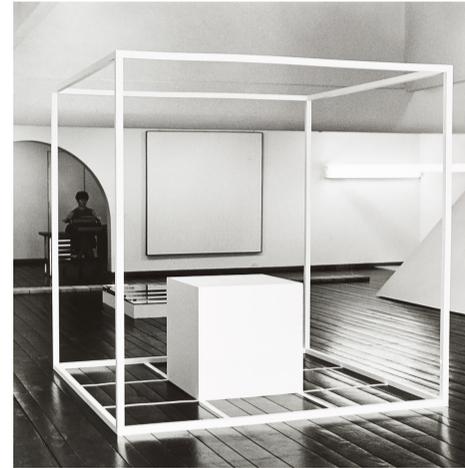


Agnes Martin, *The Tree (L'arbre)*, 1964
Huile et crayon sur toile, 182,9 x 182,9 cm
Museum of Modern Art, New York
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

L'arbre est l'un des exemples les plus connus des grilles de la période mature de Martin, conçues à partir du milieu des années 1960. Bien que cette grille ne soit pas la première, elle est souvent associée à l'émergence du style emblématique de l'artiste, en raison de cette déclaration : « La première fois que j'ai fait une grille, il se trouve que je pensais à l'innocence des arbres [...] et puis cette grille m'est venue à l'esprit et j'ai trouvé qu'elle représentait l'innocence, et je le crois toujours, alors je l'ai peinte et j'en ai été satisfaite¹. »

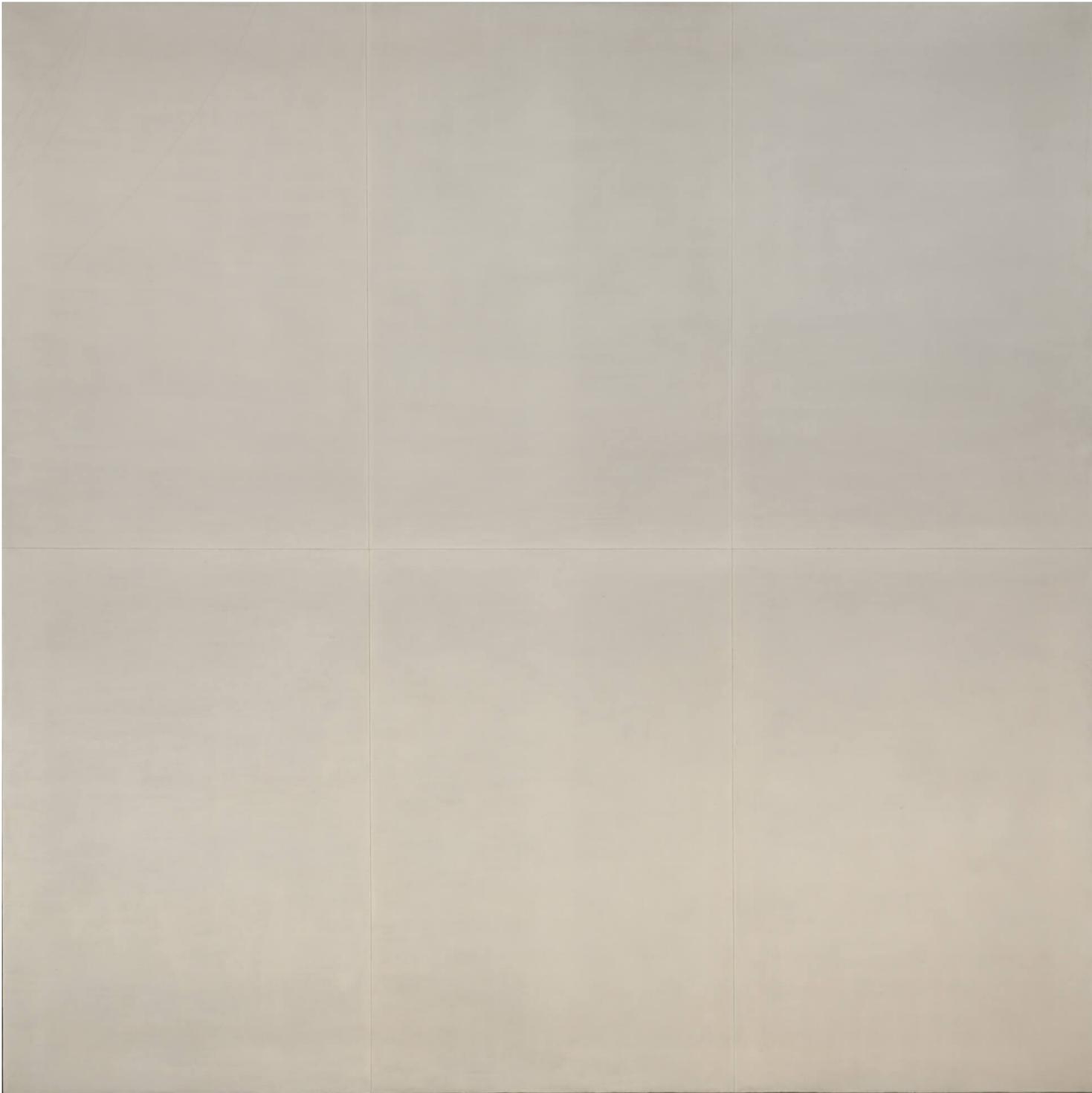
Des centaines de lignes tracées au graphite, à main levée, viennent quadriller horizontalement et verticalement le canevas peint en blanc cassé, créant une multitude de petits rectangles verticaux. Sur la moitié des rectangles, l'artiste a dessiné au graphite quatre verticales supplémentaires qui se répètent pour former de longues rangées traversant le tableau à l'horizontal, créant l'effet d'une alternance de vingt-quatre bandes tantôt blanc cassé, tantôt grises. En ce qui concerne le titre de l'œuvre, *L'arbre*, il reflète la propension qu'a Martin dans les années 1960 à nommer ses toiles d'après des objets. Si le titre renvoie à un objet spécifique, il est impossible de déceler dans l'œuvre le moindre lien avec un arbre, ou toute représentation de celui-ci. D'autres toiles de cette époque portant des titres analogues, par exemple *The Beach* (*La plage*), 1964, ou *Orange Grove* (*Orangerie*), 1965, démentent également tout lien manifeste avec leur titre. Dans ses peintures, Martin n'essaie pas de représenter un arbre, une plage, une orangerie en tant qu'objets ou lieux physiques; elle cherche plutôt à capter le sentiment de ces objets.

La participation de Martin à l'exposition *10* tenue à la Dwan Gallery de Los Angeles en 1967 a contribué à ce que ses tableaux de grilles soient parfois associés au courant artistique du minimalisme. Les artistes minimalistes créent des œuvres se caractérisant par des formes simples, une utilisation créative de la couleur et un manque d'expression délibéré qui souligne la matérialité de l'art. Bien que par leur aspect, les tableaux de Martin ressemblent aux œuvres de Sol LeWitt (1928-2007), les différences sont notables : LeWitt a créé des grilles tridimensionnelles et s'est intéressé au matérialisme et à l'intellectualisme, à l'instar des autres représentants de ce mouvement; au contraire, Martin a surtout voulu représenter des émotions abstraites. Le Museum of Modern Art s'est porté acquéreur de *L'arbre* en 1965; c'est le premier tableau de Martin à avoir été acheté par un grand musée new-yorkais.



Vue d'installation de l'exposition *10* à la Dwan Gallery, Los Angeles, du 2 au 29 mai 1967. Au premier plan : Sol LeWitt, *Series B #8 (Série B n° 8)*, 1967, émail au four sur aluminium, 522,5 x 522,5 x 522,5 cm. Sur le mur du fond : Agnes Martin, *Leaf in the Wind (Feuille au vent)*, 1963, acrylique et graphite sur toile, 190,5 x 190,5 x 2,2 cm, maintenant dans la collection du Norton Simon Museum, Pasadena, Californie; et Dan Flavin, *Untitled (Sans titre)*, 1966, sculpture néon, 22,9 x 243,8 x 177,8 cm.

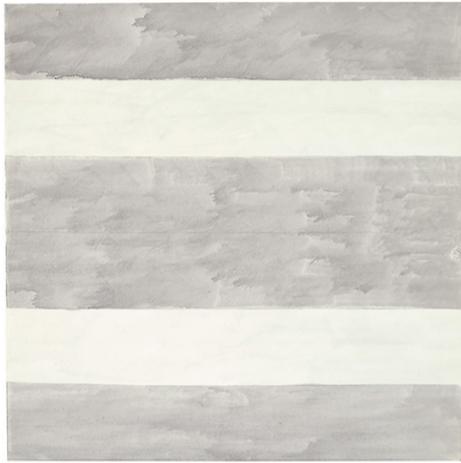
TOUNDRA 1967



Agnes Martin, *Tundra (Toundra)*, 1967
Acrylique et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm
Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

Toundra est le dernier tableau créé par Martin avant qu'elle ne surprenne le monde de l'art par son départ inopiné de New York en 1967. C'est également une œuvre magnifique et singulière de sa période new-yorkaise, un point culminant qui vient clore la période des grilles. Deux lignes horizontales et une ligne verticale, à peine perceptibles sur le fond blanc cassé, font émerger six grands rectangles verticaux. La peinture conserve les éléments compositionnels verticaux et horizontaux des grilles de la période de maturité, mais renouvelle entièrement le dispositif.

Dans ses six derniers tableaux de 1967, Martin a commencé à repousser les limites de la grille, une démarche aboutissant à *Toundra*. Dans des œuvres comme *Hill (Colline)* et *Desert (Désert)*, toutes deux de 1967, elle éclipse les verticales pour se focaliser exclusivement sur les horizontales. Les lignes sont organisées de façon similaire dans ces deux peintures, suivant le schéma répété de deux lignes simples suivies d'une ligne double. Ce type de composition à motifs récurrents est réapparu dans les années 1970, au sein d'œuvres comme *The Islands I-XII (Les îles I-XII)*, 1979. Dans *Journey (Parcours)*, 1967, peinte juste avant *Toundra*, Martin intègre un fond gris inégal, un autre élément absent des grilles des années 1960, mais qui a également été repris dans des œuvres beaucoup plus tardives telle *Untitled (Sans titre)*, 2004, l'une des dernières achevées par Martin avant sa mort.

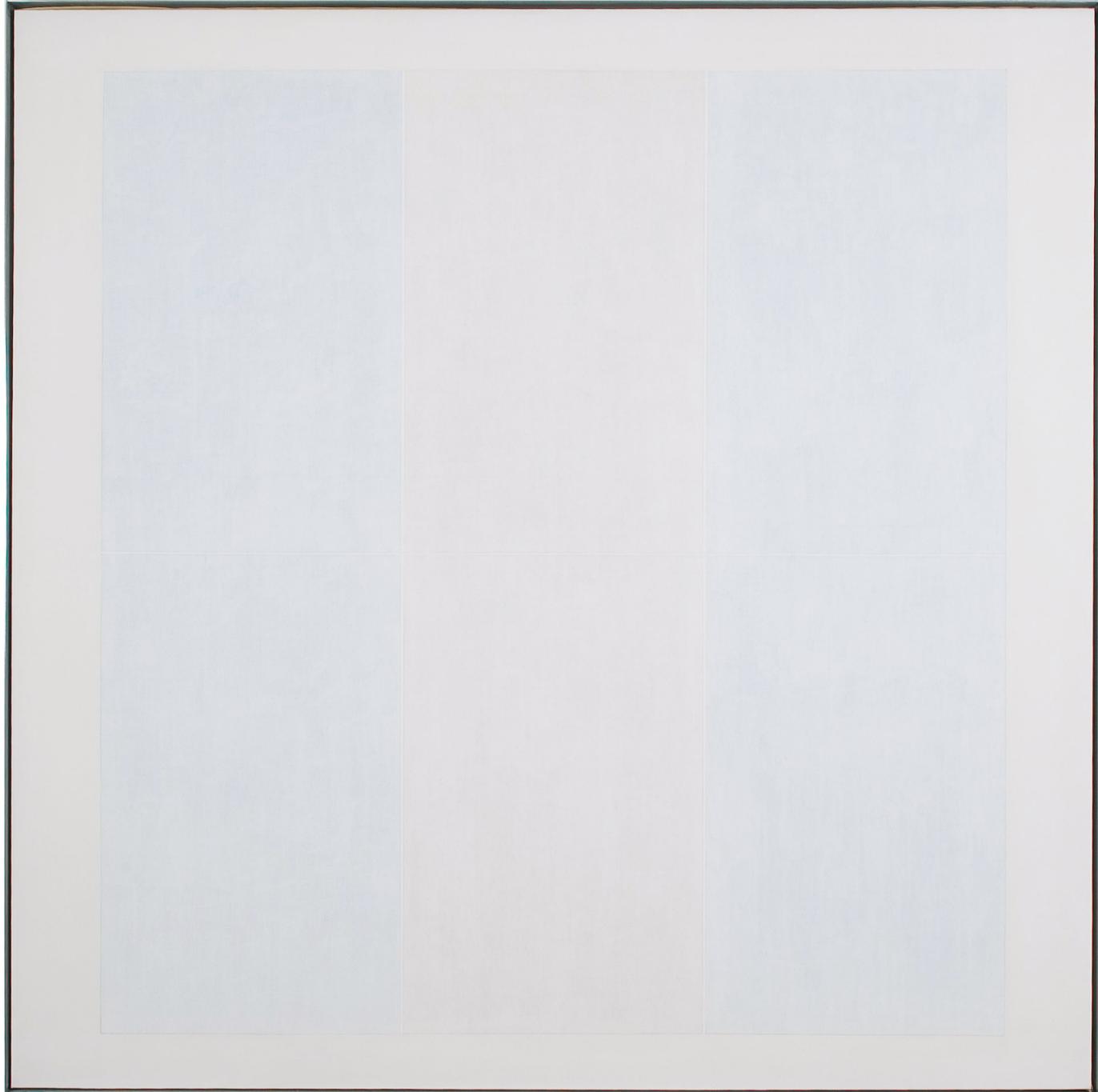


GAUCHE : Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, 2004, acrylique et graphite sur toile, 152,4 x 152,4 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Agnes Martin, *Trumpet (Trompette)*, 1967, acrylique et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Bien que les tableaux de 1967, y compris *Toundra*, représentent la fin de sa période consacrée aux grilles, ils posent les bases de son travail des années 1970 et au-delà. Par exemple, les six rectangles verticaux blancs qui composent la grille souple de *Toundra* sont très semblables aux six rectangles verticaux rouges et bleus de *Untitled #3 (Sans titre n° 3)*, 1974.

En 1967 ou 1968, le collectionneur Samuel Wagstaff (1921-1987) achète *Toundra*¹. L'œuvre a ensuite été présentée à la première exposition non commerciale de Martin organisée par Douglas Crimp (1944-2019) à la School of Visual Arts Gallery de New York en 1971, à l'exposition *documenta 5* tenue à Kassel, en Allemagne, en 1972, et à la rétrospective de mi-carrière de l'artiste, au Institute of Contemporary Art de l'Université de la Pennsylvanie, en 1973. En 1971, la revue *Artforum* publie une reproduction de l'œuvre dans un hommage à Martin par Kasha Linville, qui décrit *Toundra* comme « un tableau simple, presque inexplicable² ».

SANS TITRE NO3 1974



Agnes Martin, *Untitled #3 (Sans titre n° 3)*, 1974
Acrylique et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm
Des Moines Art Center, Iowa
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

Après avoir abruptement quitté New York et le monde de l'art en 1967, et au terme d'une escapade routière d'un an et demi, Martin refait surface au Nouveau-Mexique en 1968. Elle s'établit sur une mesa près du village de Cuba et vit six ans dans ce paysage combien superbe mais difficile. En 1974, elle renoue avec la peinture et en 1975, elle est prête à exposer une nouvelle série d'œuvres à la Pace Gallery de New York.

Sans titre n° 3 est l'un des premiers tableaux qu'elle a faits après cet intermède de six ans¹. Elle y maintient la structure générale élaborée pour ses grilles des années 1960 – le format carré de six pieds, la composition à l'acrylique et au graphite – mais introduit plusieurs nouveaux éléments dignes d'intérêt. Alors que la quasi-totalité des toiles réalisées entre 1964 et 1967 superposent une grille tracée au graphite à un fond monochrome, *Sans titre n° 3* innove par l'utilisation d'une base multicolore qui évolue ensuite vers le motif des bandes. Six grands rectangles (deux rouges et quatre bleus) orientés à la verticale et de taille identique se déploient sur un fond blanc, chacun séparé par une fine ligne blanche. Le contour de chaque rectangle est tracé au graphite. Les rectangles rouges et bleus sont peints en couches légères, donnant l'apparence d'une décoloration causée par le soleil. L'orientation verticale, d'abord vue dans *Tundra (Toundra)*, 1967, a été reprise ici, mais annonce désormais une nouvelle direction.

Martin évoque ce développement artistique en ces termes : « Les tableaux de ma première exposition, quand je me suis remise à la peinture, étaient tous verticaux. Je ne sais pas pourquoi, je ne peux pas expliquer ce bond de mon inspiration. Je devais faire tout ce qui m'était dit. Comme tout le monde². » Martin a souvent discuté de son inspiration et admet quelquefois que des voix lui disent de faire les choses d'une certaine manière³. L'ajout de bandes verticales, plus tard horizontales, a finalement caractérisé la production de Martin postérieure aux grilles, et ce, jusqu'à la fin de sa carrière. *Sans titre n° 3* a été présentée lors de son exposition à la Pace Gallery en 1975.



Agnes Martin avec Arne Glimcher devant son atelier à Cuba, Nouveau-Mexique, 1974, photographie de Fred Mueller.

GABRIEL 1976

Agnes Martin, *Gabriel*, 1976

Film 16 mm, couleur, 78 minutes,

silencieux avec des extraits des *Variations Goldberg* de Bach

Photographie de plateau du film original prise par Bill Jacobson

Pace Gallery, New York

© Agnes Martin / SOCAN (2019)

En 1975, bien qu'elle ne possède ni formation ni expérience en cinéma, Martin s'achète une caméra à l'aide des recettes de sa première exposition à la Pace Gallery et commence à filmer en plein air¹. Cette expérience a abouti à la conception du seul film achevé de Martin, *Gabriel*. Tandis que son titre constitue peut-être un hommage à l'Annonciation, le film porte sur le vaste paysage qui entoure l'artiste sur la mesa isolée du nord-est du Nouveau-Mexique, son lieu de vie pendant près de dix ans, ainsi que sur les paysages de la Californie et du Colorado.

Gabriel s'ouvre sur l'image d'un jeune garçon, le personnage éponyme, debout face à l'immensité de l'océan Pacifique, les vagues se brisant à ses pieds. La prise de vue le montre de dos, cheveux châtain, habillé d'un polo blanc et d'un short. Le spectateur ne voit pas son expression. À l'origine du projet, Martin voulait faire le film avec sa nièce Erin, la fille de deux ans de sa sœur Christa. Elles ont voyagé de Vancouver jusqu'au Nouveau-Mexique et ont passé du temps dans le studio en pierre d'adobe de Martin sans que le film ne se concrétise². *Gabriel* a finalement été joué par un jeune Néo-Mexicain dénommé Peter Mayne, tandis qu'il longe la rivière et se promène dans la montagne. Une longue séquence vers le milieu du film enchaîne des gros plans prolongés sur des fleurs, des cours d'eau et des arbres. Le film est silencieux, hormis plusieurs extraits du célèbre enregistrement des *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach fait par Glenn Gould en 1955.



Agnes Martin, *Gabriel*, 1976, film 16 mm, couleur, 78 minutes, silencieux avec des extraits des *Variations Goldberg* de Bach, photographie de plateau prise par Bill Jacobson, Pace Gallery, New York.

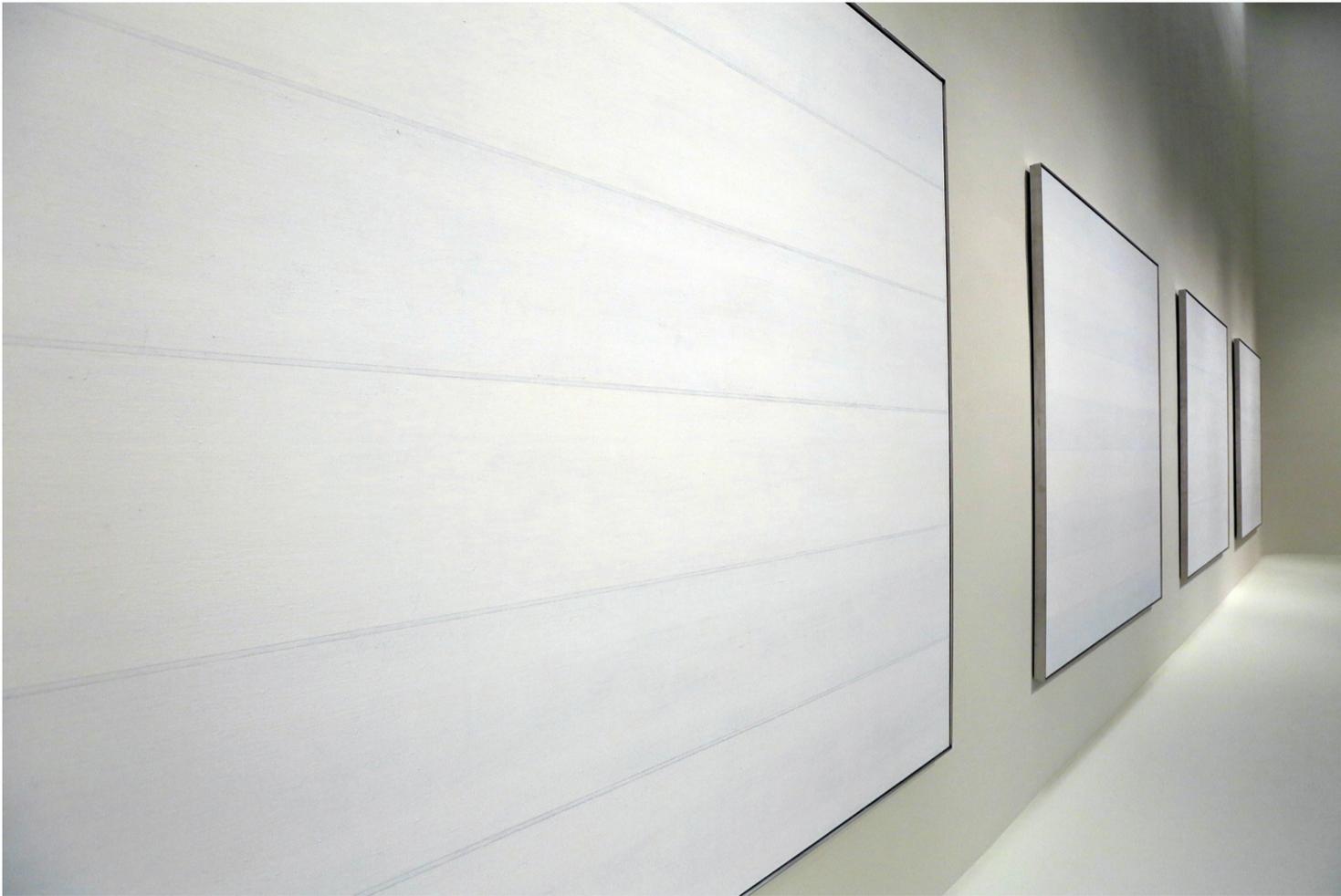
S'interrogeant sur les raisons qui ont incité Martin à utiliser l'enregistrement de son compatriote canadien, l'historien de l'art Matthew Jeffrey Abrams avance que Gould et Martin accordent une même importance à la forme, à la variation et à l'obsession dans leur travail³. Dans cette optique, on peut également faire un parallèle entre *Gabriel* et le radio-documentaire expérimental de l'illustre pianiste, *The Idea of North*, 1967, qui forme le premier volet de sa Solitude Trilogy⁴. L'œuvre présente des entrevues menées auprès de cinq personnes dont les voix s'enchaînent, se superposent et s'entremêlent à la manière d'un contrepoint, dispositif compositionnel que Gould emprunte à Bach. Bien que les cinq personnes interviewées soient au cœur du documentaire, ce dernier a pour véritable objet, dans les mots de Barbara Frum, « la solitude et ce qu'elle signifie pour [Gould]⁵ ».

Martin, elle-même en quête de solitude sur les mesas du Nouveau-Mexique, braque les projecteurs sur l'enfant qu'est *Gabriel*, mais explore en réalité le bonheur, l'innocence et la beauté – ces émotions abstraites dont on peut faire l'expérience, selon elle, à travers la contemplation du monde naturel⁶. « Le propos de mon travail est l'émotion », dit Martin dans une déclaration qui pourrait s'appliquer aussi bien à *Gabriel* qu'à ses tableaux. « Pas l'émotion personnelle, l'émotion abstraite. Ces moments subtils de bonheur dont nous

faisons tous l'expérience⁷. » Il faut donc appréhender *Gabriel* dans le contexte de la peinture abstraite de Martin. Si ces deux formes artistiques sont tout à fait différentes, elles ont en commun d'incarner les émotions irreprésentables vécues par Martin au contact de la nature.

En 1977, Martin s'essaie à la production d'un second film, *Captivity (Captivité)*, pour lequel elle écrit un scénario et des dialogues et recrute des acteurs de Kabuki à San Francisco. Le film a été tourné au Nouveau-Mexique et sur l'île de Vancouver, mais est resté inachevé. La même année, la première de *Gabriel* a été tenue au Los Angeles County Museum of Art et au Institute of Contemporary Art de l'Université de la Pennsylvanie.

LES ÎLES I-XII 1979



Agnes Martin, *The Islands I-XII (Les îles I-XII)*, 1979
Acrylique et graphite sur toile, douze panneaux mesurant chacun 182,9 x 182,9 cm
Whitney Museum of American Art, New York
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

En 1977, Martin a loué une propriété à Galisteo, au Nouveau-Mexique, où elle a vécu plusieurs années dans sa caravane Airstream enchâssée dans une structure de briques d'adobe. Avant même de bâtir sa maison, Martin s'est attelée à la construction d'un atelier encore plus grand que celui de Portales (qui mesurait 35 pieds sur 35), et l'a terminé en 1979 avec l'aide de gens de métier des environs. C'est là que Martin a entrepris son œuvre la plus ambitieuse à ce jour, *Les îles I-XII*, une série de douze tableaux qui compte parmi les quatre polyptyques qu'elle a créés au cours de sa carrière.

Même si elle contient douze toiles, *Les îles I-XII* est une œuvre unitaire : elle est toujours exposée comme un tout, en suivant la même séquence. Un examen attentif de la série, à première vue peu différenciée, révèle un jeu complexe d'idées et de motifs récurrents. Chaque toile présente quatre à douze larges bandes blanches ou blanc cassé qui sont divisées soit par des lignes au graphite, soit par de minces rayures. Ainsi, la première toile compte cinq bandes blanches entrecoupées de quatre bandes minces peintes en blanc cassé. La seconde compte en alternance trois bandes blanc cassé et deux bandes blanches délimitées par une ligne horizontale au graphite; les bandes blanc cassé sont divisées par des traits au crayon, tandis que les barres blanches ne le sont pas. Les variations se poursuivent ainsi de toile en toile jusqu'à la fin de la pièce.

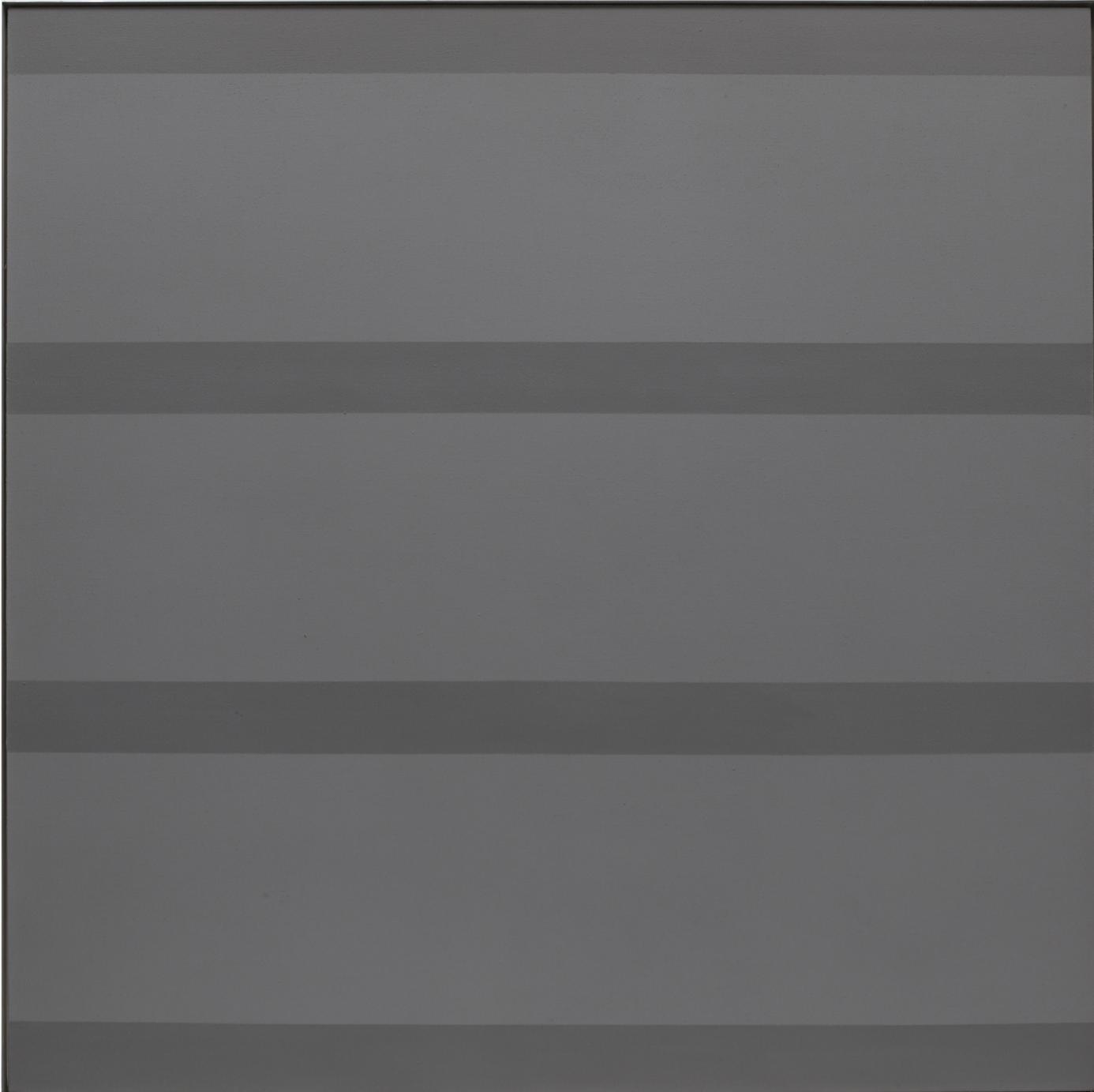


Entrée menant à l'atelier et à la maison de Martin à Galisteo, Nouveau-Mexique, 1992, photographie de Mary Ellen Mark.

L'organisation des douze tableaux rappelle la structure de la musique classique, qui part d'un thème et l'explore à travers ses variations. Le résultat, comme pour la musique, est davantage qu'un exercice intellectuel conjuguant l'équilibre, la tonalité et l'échelle; c'est une rencontre véritablement expérientielle, qui se déroule dans le temps. Tandis que le regard du spectateur parcourt les panneaux de gauche à droite, des tensions et relâchements se succèdent, des idées se développent et trouvent leur résolution au fil des toiles. Martin a souvent fait l'analogie entre ses peintures et la musique, comme l'illustre la remarque suivante : « Les gens ne sont pas conscients de leurs émotions abstraites, qui sont un élément important de leur vie, sauf lorsqu'ils écoutent de la musique ou regardent des œuvres d'art¹. »

D'abord exposée au Museum of Fine Arts de Santa Fe en 1979, la série a ensuite été présentée dans sept musées des États-Unis avant d'être montrée pour la première fois en sol canadien au Glenbow Museum de Calgary, à la Mendel Art Gallery de Saskatoon (aujourd'hui le Remai Modern) et au Centre des arts Saidye Bronfman de Montréal. Le Whitney Museum of American Art a acheté *Les îles I-XII* à peu près en même temps que s'y est tenue la rétrospective des œuvres de Martin en 1992.

SANS TITRE NO3 1989



Agnes Martin, *Untitled #3 (Sans titre n° 3)*, 1989
Acrylique et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm
Collection privée
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

À la fin des années 1980, la palette monochromatique de Martin s'est enrichie de tons plus foncés. *Sans titre n° 3*, 1989, se compose de trois larges bandes gris foncé qui alternent avec quatre bandes plus minces et plus sombres. L'acrylique de couleur graphite masque les lignes au crayon qui délimitent les bandes.

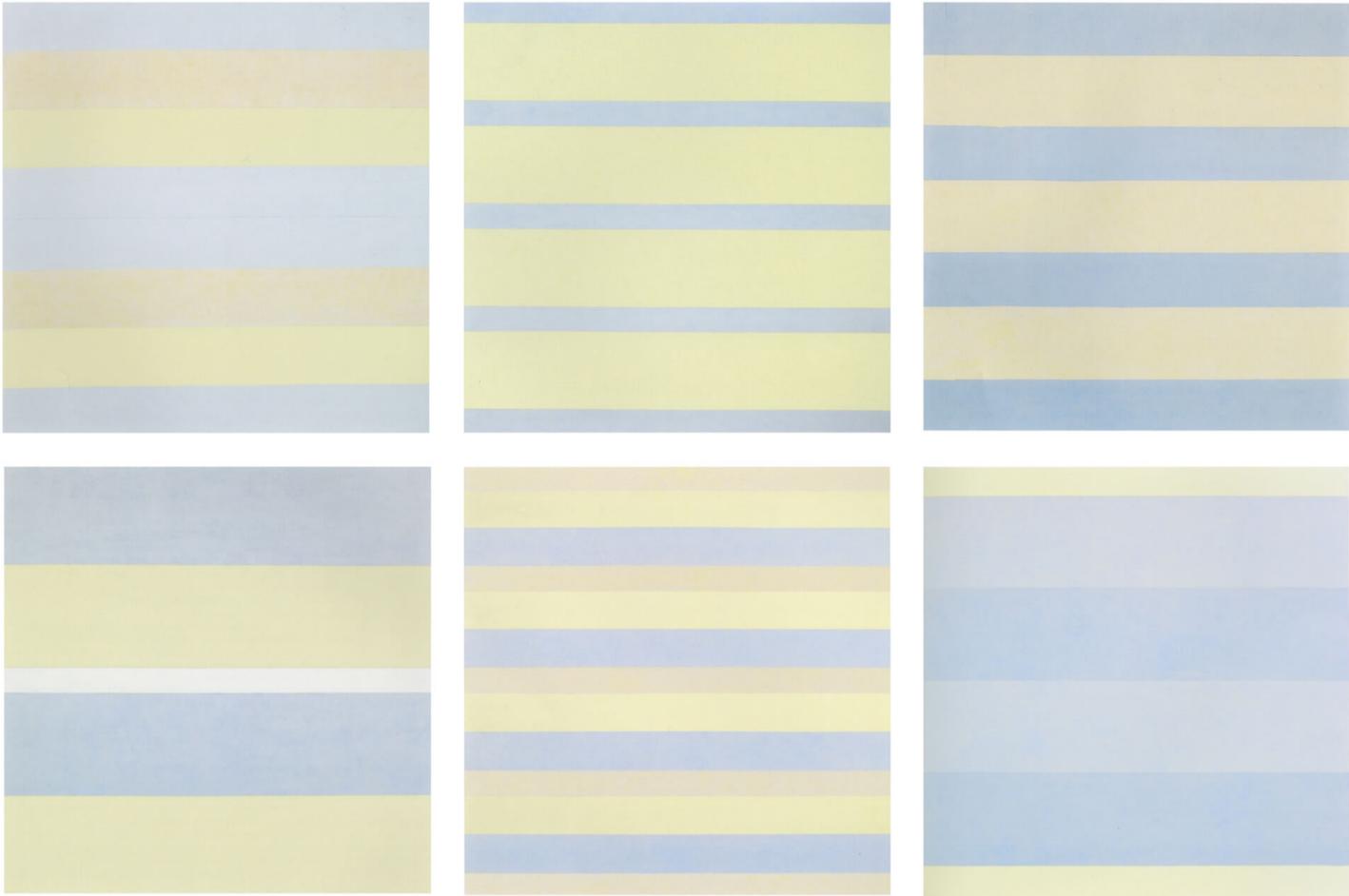
Le recours à ces tons de gris ne constitue pas un changement radical pour Martin. Ses grilles des années 1960 présentent souvent une palette blanc cassé ou gris clair. En 1974, l'artiste inaugure un travail à l'aide de couleurs sourdes, par exemple dans *Untitled #3* (Sans titre n° 3), 1974, pour ensuite revenir à ses blancs et blanc cassé dans des toiles comme *The Islands I-XII* (Les îles I-XII), 1979, et *White Flower I* (Fleur blanche I), 1985. Les peintures grises de la fin des années 1980 sont cependant nettement plus foncées et sombres que toute autre œuvre de sa production. Martin n'a jamais indiqué si elle avait ou non exploré des émotions difficiles à travers son art durant cette période.



Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin: Recent Paintings* (Agnes Martin : peintures récentes), Pace Gallery, 142, rue Greene, New York, du 7 décembre 1990 au 12 janvier 1991.

Sans titre n° 3 a fait partie des dix tableaux de l'exposition *Agnes Martin: Recent Paintings* (Agnes Martin : peintures récentes), qui a ouvert ses portes en décembre 1990 à la Pace Gallery de New York et qui marque l'apogée de la période grise de Martin (1985 à 1992 environ). Le corpus d'œuvres issues de cette période a été mis à l'honneur en 2011 dans une autre exposition de la Pace intitulée *Agnes Martin, The '80s: Grey Paintings* (Agnes Martin, les années 1980 : peintures grises). *Sans titre n° 3* a également été exposé à côté de l'ensemble de sérigraphies *On a Clear Day* (Par temps clair), 1973, et de sept autres œuvres à l'acrylique et au graphite sur toile dans une exposition solo tenue à la Mackenzie Art Gallery de Regina, en Saskatchewan, en 1995¹. Vers 1992, Martin a commencé à renoncer aux peintures grises en réintroduisant la couleur dans son travail. Elle a alors signé les compositions les plus chromatiques et énergiques de sa carrière.

LE DOS AU MONDE 1997



Agnes Martin, *With My Back to the World (Le dos au monde)*, 1997

Peinture polymère synthétique sur toile

six panneaux mesurant chacun 152,4 x 152,4 cm

Collection de la famille Ovitz, Los Angeles;

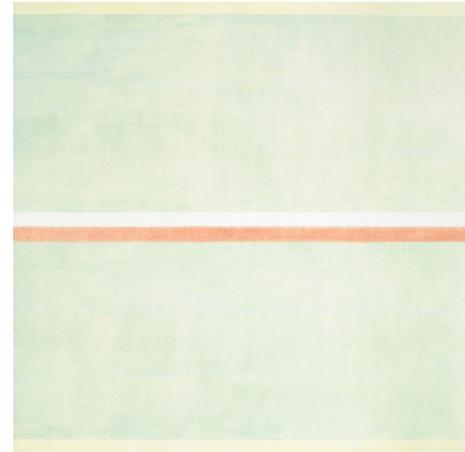
promesse de don partielle au Museum of Modern Art, New York

© Agnes Martin / SOCAN (2019)

L'état d'esprit de Martin durant les dernières décennies de sa vie peut se résumer par le titre d'une séquence de tableaux peints en 1997 : *Le dos au monde*. Comme *The Islands I-XII (Les îles I-XII)*, *Le dos au monde* est une œuvre polyptyque regroupant six toiles distinctes mais reliées qui demandent à être exposées comme un tout.

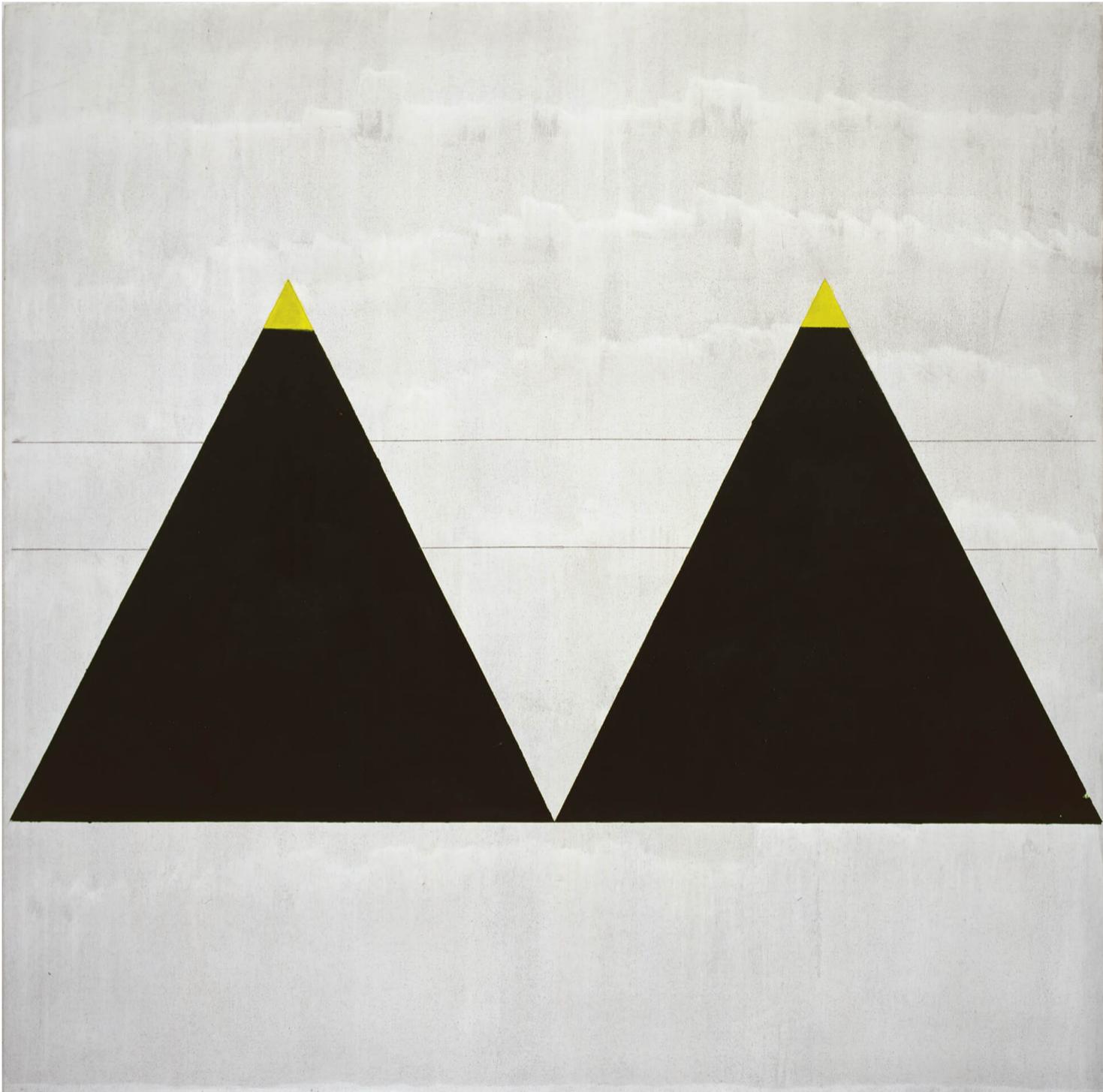
La première de la séquence compte huit bandes horizontales qui déclinent deux schémas de couleurs identiques – bleu clair, jaune, orange et bleu clair – séparés par une ligne centrale tracée au graphite. La deuxième toile présente en alternance quatre larges bandes jaune clair et cinq bandes bleu clair. Dans les quatre derniers tableaux, Martin poursuit avec une alternance de rouges, de jaunes et de bleus blanchis par le soleil, en variant l'ordre, la largeur et l'opacité des bandes pour plus d'effet. La palette est proche de celle de ses œuvres exposées en 1975 à la Pace Gallery. Les toiles sont désormais moins grandes; l'artiste a réduit leur format de six à cinq pieds après son déménagement à Plaza de Retiro, une résidence pour personnes âgées de Taos, à l'âge de 80 ans. Cette taille réduite lui permet de les manier plus aisément maintenant que ses forces déclinent.

Les tableaux de Martin des années 1970 et 1980 sont pour la plupart sans titre; les rares exceptions font référence à des objets physiques ou à des lieux naturels. À partir de l'œuvre *Le dos au monde* et d'autres du milieu des années 1990, Martin se met à nommer ses pièces d'après des états émotifs, au lieu de désigner les formes naturelles qui suscitent ces états. Ce faisant, elle manifeste son désir d'aborder dans sa pratique les expériences intangibles de la vie. Lorsque Martin peint *Le dos au monde*, elle compte parmi les artistes vivants les plus célébrés par la critique et les plus prolifiques sur le marché de l'art. Pourtant, si l'on compare les photographies de son domicile à la Plaza de Retiro et celles de son atelier rue Ledoux à Taos, où elle a vécu sans le sou dans les années 1950, on prend la mesure de son engagement de toute une vie envers l'austérité et l'antimatérialisme qu'évoque le titre de cette œuvre.



Agnes Martin, *Gratitude*, 2001, acrylique et graphite sur toile, 152,4 x 152,4 cm, collection de la famille Glimcher, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

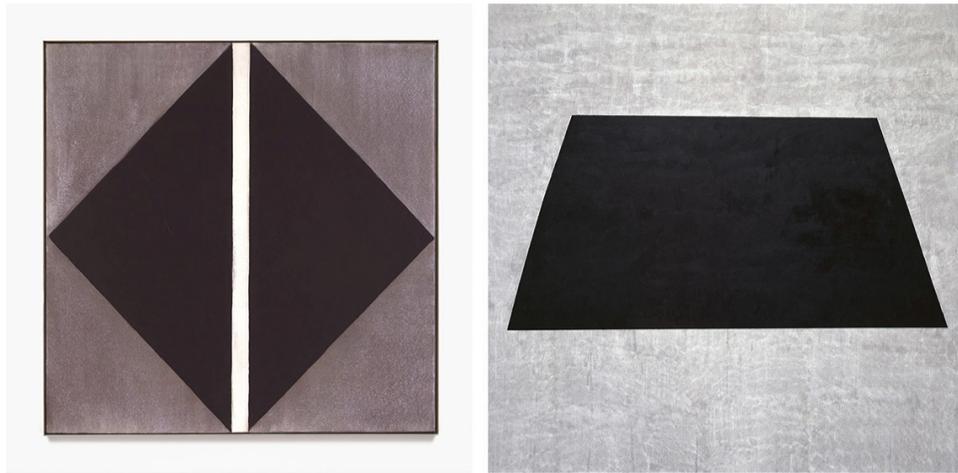
SANS TITRE NO1 2003



Agnes Martin, *Untitled #1 (Sans titre n° 1)*, 2003
Acrylique et graphite sur toile, 152,4 x 152,4 cm
Collection privée
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

Durant les dernières années de sa vie, Martin opère un virage radical en délaissant les bandes horizontales qui caractérisent son œuvre depuis les années 1970. En 2001, elle revisite le motif des rayures verticales, par exemple dans *Little Children Playing with Love (Petits enfants jouant avec l'amour)*. Puis en 2003, dans *Sans titre n° 1*, elle s'affranchit des grilles verticales et horizontales qui ont dicté sa pratique depuis 1960, créant une fin de parcours à la fois étonnante et parfaitement logique.

Ce tableau saisissant présente un fond inégal à l'acrylique, avec des coups de pinceau visibles sur l'ensemble du plan pictural. Au centre de la composition se trouvent deux triangles noirs arborant une pointe jaune. Deux lignes au graphite tracent un axe horizontal derrière les triangles. Dans la carrière de tout autre artiste, ces changements subtils n'auraient rien de remarquable. Cependant, dans le cas de Martin, qui voue un attachement indéfectible depuis plus de vingt ans aux lignes horizontales sur toiles carrées, ils signalent le début d'un nouveau chapitre au crépuscule de sa vie.



GAUCHE : Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, v.1957, huile sur toile, 86,4 x 86,4 cm, Dia Art Foundation, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Agnes Martin, *Homage to Life (Hommage à la vie)*, 2003, acrylique et graphite sur toile, 152,4 x 152,4 cm, collection de Leonard et Louise Riggio, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Sans titre n° 1 a fait partie de la dernière exposition de Martin, à la (aujourd'hui défunte) PaceWildenstein Gallery en 2004, où il a figuré de pair avec *Homage to Life (Hommage à la vie)*, 2003. Ces deux toiles marquent un retour sur les expérimentations formelles de la fin des années 1950 et du début des années 1960 qui préfiguraient les grilles de l'artiste - pensons par exemple à *Untitled (Sans titre)*, v.1957, et *Words (Mots)*, 1960, où apparaît également le motif du triangle. Ces chefs-d'œuvre de fin de carrière attestent que Martin n'a jamais cessé d'explorer à l'intérieur des contraintes qu'elle s'est fixées. Ces deux peintures ont été présentées à la Biennale de Venise en 2005, six mois après sa mort.

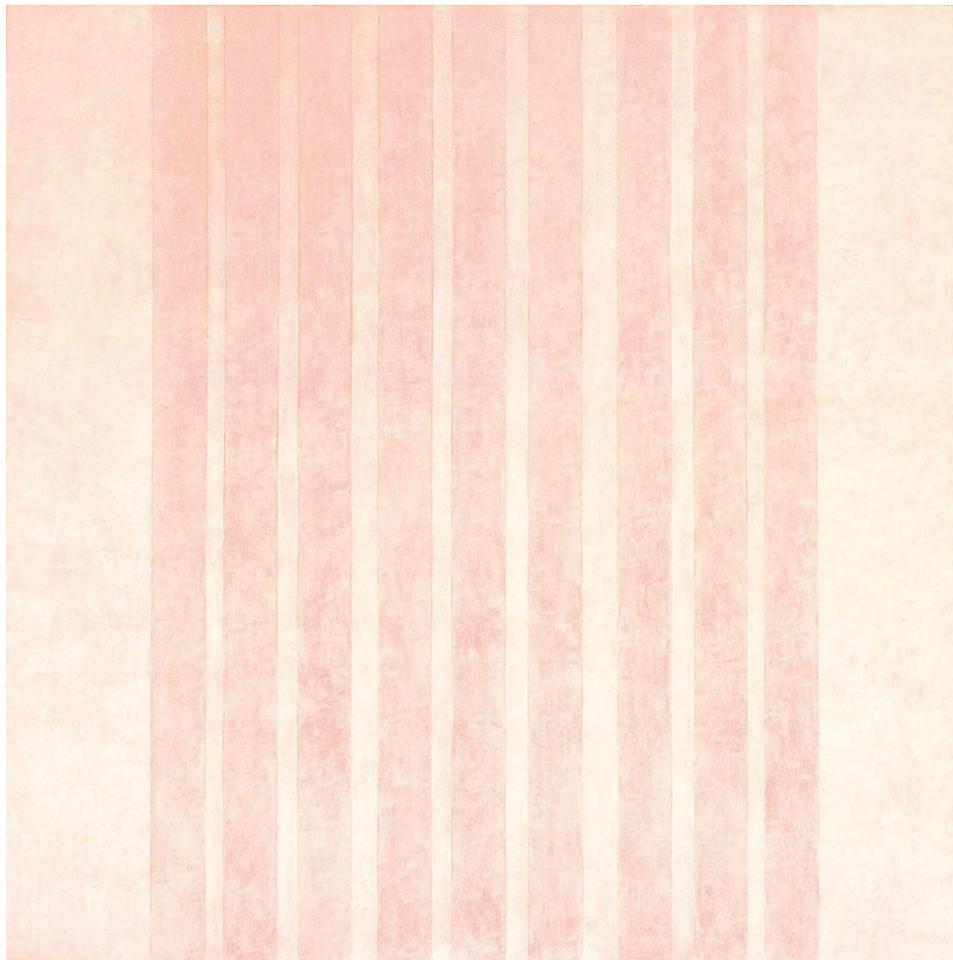


IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Au cours de sa longue vie et carrière, Agnes Martin a croisé et influencé plusieurs des grands mouvements artistiques du milieu du vingtième siècle, et elle est mondialement reconnue comme l'une des peintres les plus importantes de la génération de l'après-guerre. Depuis la fin des années 1950, une centaine d'expositions individuelles et de nombreux articles et ouvrages lui ont été consacrés, offrant un large éventail d'opinions érudites sur sa vie et son art. Ses tableaux abstraits énigmatiques, son mode de vie original et sa place dans l'histoire de l'art moderne ont néanmoins suscité bien des débats du vivant de l'artiste et orientent encore aujourd'hui les études sur Martin et son œuvre.

COMPRENDRE AGNES MARTIN

Agnes Martin s'est dédiée pendant près de quarante ans à une pratique artistique rigoureusement paramétrée : une toile ou une feuille de papier de format carré, aux mêmes dimensions et composée des mêmes matériaux, divisée verticalement, horizontalement ou dans les deux sens par une structure qui s'apparente à une grille. Une telle systématique est presque sans précédent dans les annales de l'art moderne. Ces paramètres immuables font qu'il est parfois malaisé de différencier les peintures de Martin ou de cerner les subtilités de son évolution artistique à l'aide du seul langage écrit. C'est là l'un des défis que pose l'interprétation de son art; il va au-delà des mots.



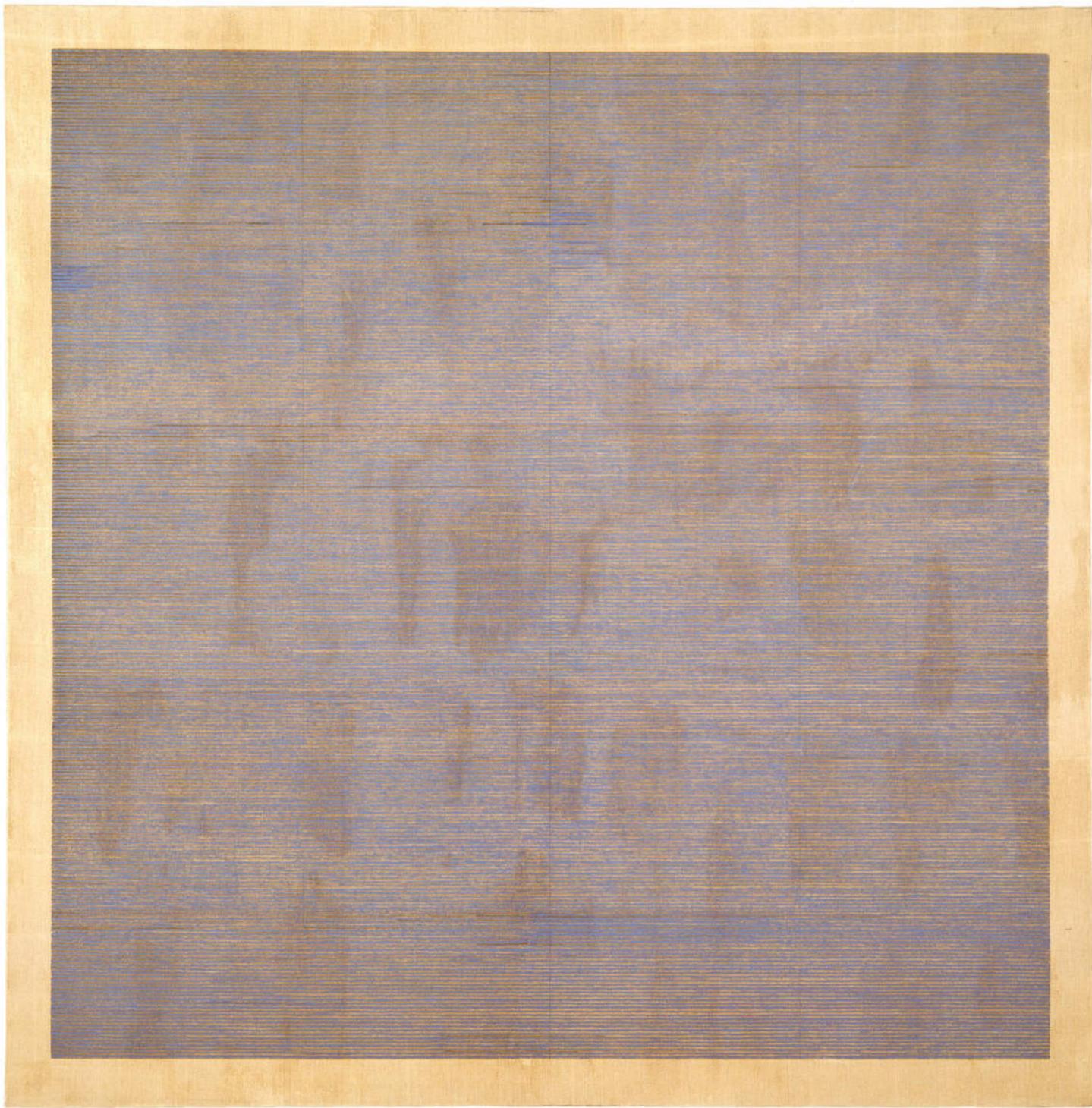
Agnes Martin, *Untitled #13 (Sans titre n° 13)*, 1975, acrylique et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Martin ne cherche pas à faire des qualités formelles de la grille le propos de son travail; la grille lui sert plutôt de véhicule pour produire des œuvres sans forme. Elle écrit : « Mes tableaux n'ont ni objet ni espace ni lignes, ou autre – il n'y a aucune forme. Ils sont faits de lumière, de luminosité; ils parlent de fusion, de ce qui n'a pas de forme, de dissolution de la forme¹. » Martin souhaite susciter l'expérience d'une émotion abstraite, ce qu'elle compare parfois à l'écoute de la musique ou à la contemplation de la nature. Elle explique : « Qui ne voudrait pas rester tout un après-midi devant une chute d'eau? C'est une expérience simple, on s'allège de plus en plus, on ne voudrait rien d'autre². »

Si les peintures de Martin semblent répéter le même thème avec de subtiles variations, elles cherchent pourtant à communiquer un large spectre d'expériences humaines et d'émotions. D'après la critique Rhea Anastas, Martin avait conscience d'exprimer dans son art « un univers psychique inné plutôt qu'une sphère formaliste, rationaliste³ ». Ce point de vue est corroboré par la critique et amie de Martin, Ann Wilson (née en 1935), dans sa description de *Play (Jeu)*, 1966, une grille faite de lignes horizontales simples et de lignes verticales doubles sur fond blanc. *Jeu* « est une œuvre sur l'amour », écrit Wilson, faisant valoir que « le rythme spatial de la suggestion de l'infini rend possible un état d'abandon dans la contemplation⁴. »

Tout au long de sa carrière, Martin a oscillé entre des périodes où elle titrait ses toiles et d'autres où elle les laissait sans titre. Dans les années 1960, elle a tendance à les nommer d'après des objets ou des phénomènes naturels – pensons à *White Flower (Fleur blanche)*, 1960, *The Tree (L'arbre)*, 1964, ou

Tundra (Toundra), 1967 –, et parfois d'après des actions, comme pour *Jeu*. Ces titres donnent le ton à l'expérience que le spectateur s'apprête à vivre face au tableau. On s'imagine aisément, devant *Falling Blue (Tombée bleue)*, 1963, ressentir les effets de la chute d'eau évoquée ci-haut par Martin⁵. L'artiste se rend toutefois compte des limites que ses titres imposent au spectateur. Au sujet de son tableau *Milk River (Rivière de lait)*, 1963, elle écrit : « Les vaches ne donnent pas de lait si elles sont privées d'herbe et d'eau. C'est formidable car cela signifie que les peintres ne peuvent rien donner à celui qui regarde [...] Quand vous avez de l'inspiration et que vous représentez l'inspiration, celui qui regarde fait le tableau⁶. » Il n'est donc pas surprenant qu'à partir du début des années 1970, quand elle écrit ce texte, et jusqu'à la fin des années 1990, Martin cesse de titrer ses peintures. Elle « représente son inspiration » et laisse au spectateur le soin de produire le sens.



Agnes Martin, *Falling Blue (Tombée bleue)*, 1963, huile et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm, San Francisco Museum of Modern Art. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Martin a donné certaines indications dans ses écrits et ses conférences publiques sur la manière dont elle souhaite que son œuvre soit comprise. « Je m'intéresse à l'expérience qui est muette et silencieuse », écrit-elle en 1974. « Au fait que cette expérience peut être exprimée, pour moi, dans le travail artistique qui, lui aussi, est muet et silencieux⁷. » Bien qu'elle écrive beaucoup sur sa pratique, elle hésite parfois à soumettre son art à l'interprétation critique. En 1980, lorsque le Whitney Museum of American Art lui propose une exposition, Martin accepte à la condition qu'il n'y ait pas de catalogue. Le musée juge cette demande inacceptable et l'exposition tombe à l'eau⁸. Les titres et les interprétations critiques sont à l'antithèse de la conception d'un art muet et silencieux défendue par Martin. Au tournant des années 2000, pourtant, elle revient aux titres, non pas pour faire référence au monde naturel comme dans les années 1960, mais pour désigner des états émotifs très précis comme *A Little Girl's Response to Love (Réaction d'une petite fille à l'amour)*, 2000, et *Homage to Life (Hommage à la vie)*, 2003. Ces tableaux tardifs orientent l'expérience du spectateur bien davantage que ne l'a fait toute œuvre antérieure; dans les dernières années de sa vie, au lieu de suggérer le sentiment presque indescriptible de l'innocence des arbres, par exemple, Martin nous invite à éprouver un jaillissement d'amour.

UN ART MODERNE INDÉFINISSABLE

Du vivant de Martin, sa place particulière dans le courant de l'abstraction américaine a longuement été débattue par la critique. La peintre appartient à deux cercles distincts : les Taos Moderns, puis les artistes de New York. Le premier cercle réunit des peintres qui se disent modernes, tels Louis Ribak (1902-1979), Beatrice Mandelman (1912-1998), Clay Spohn (1898-1977) et Edward Corbett (1919-1971), et qui ont quitté New York et la Californie dans les années 1950 pour s'établir dans le village isolé de Taos, au Nouveau-Mexique. Centre artistique depuis les années 1890, Taos a gagné en notoriété grâce aux toiles de Georgia O'Keeffe (1887-1986) et aux photographies d'Ansel Adams (1902-1984). Les Taos Moderns ne forment pas un groupe officiel, mais ses membres sont inspirés par l'expressionnisme abstrait et ils entretiennent des liens avec le mouvement plus vaste de l'abstraction américaine d'après-guerre : le peintre californien Richard Diebenkorn (1922-1993) a exposé à plusieurs reprises à Taos; Mark Rothko (1903-1970), Ad Reinhardt (1913-1967) et Clyfford Still (1904-1980) ont tous fait le voyage depuis New York⁹. Reinhardt fait figure de dénominateur commun entre l'univers de Martin à Taos dans les années 1950 et sa vie à New York dans les années 1960. Les deux artistes ont fait connaissance à Taos en 1951 et travaillent ensuite avec la



Agnes Martin, *The Bluebird (Le Merlebleu)*, 1954, huile sur toile, 71,4 x 101,6 cm, Roswell Museum and Art Center, Nouveau-Mexique. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

même galeriste, Betty Parsons (1900-1982)¹⁰. Durant cette période, Martin peint dans un style biomorphique abstrait, comme en témoigne le tableau de 1954 intitulé *The Bluebird (Le Merlebleu)*.

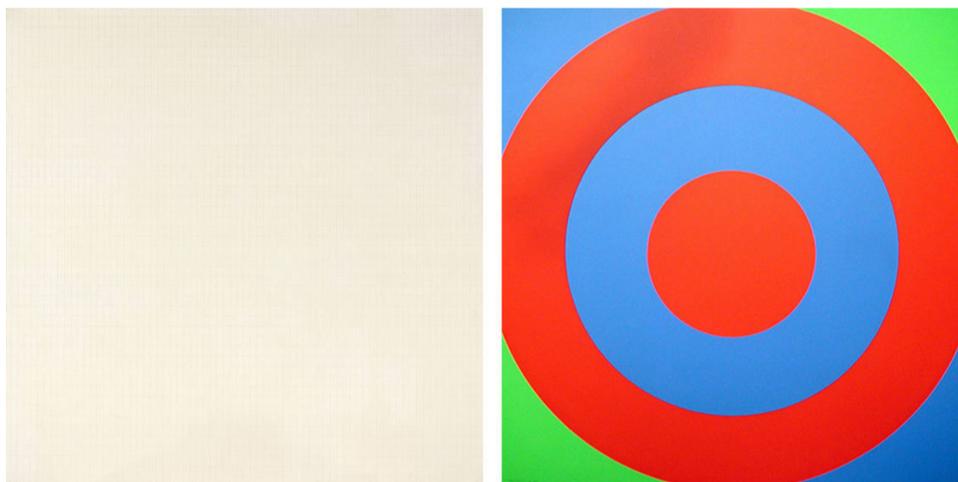
En 1957, Martin déménage à New York, plus précisément à Coenties Slip, où un petit contingent d'artistes a élu résidence dans les années 1950 au sein des voileries abandonnées de la rive est du Lower Manhattan. Comme les Taos Moderns, les artistes du Slip - notamment Robert Indiana (1928-2018), Lenore Tawney (1907-2007), Ellsworth Kelly (1923-2015), James Rosenquist (1933-2017) et Jack Youngerman (né en 1926) - ne sont pas unis par un style particulier, mais par une sensibilité partagée et une proximité géographique. C'est là que Martin a adopté le motif de la grille et élaboré son style emblématique, visible dans *Toundra*, 1967, le dernier tableau qu'elle peint avant son départ définitif de New York. Collectivement, le milieu artistique du Slip constitue une répartition à l'expressionnisme abstrait; on peut voir en Martin une figure charnière entre la génération de Pollock (1912-1956) et de Kooning (1904-1997), et les formalistes - c'est-à-dire les minimalistes, les praticiens de l'art optique (communément appelé op art) et les artistes du hard edge - qui lui succèdent¹¹.

Les expositions collectives auxquelles Martin participe dans les années 1960 l'associent à différents courants picturaux. En 1965, le Museum of Modern Art la classe dans l'op art, un mouvement qui s'intéresse aux questions de la perception à travers l'abstraction et qui compte dans ses rangs des artistes tels Bridget Riley (née en 1931) et le Canadien Claude

Tousignant (né en 1932)¹². Si *L'empêcheur de tourner en rond* de Tousignant et *L'arbre* de Martin, toutes deux de 1964, sont

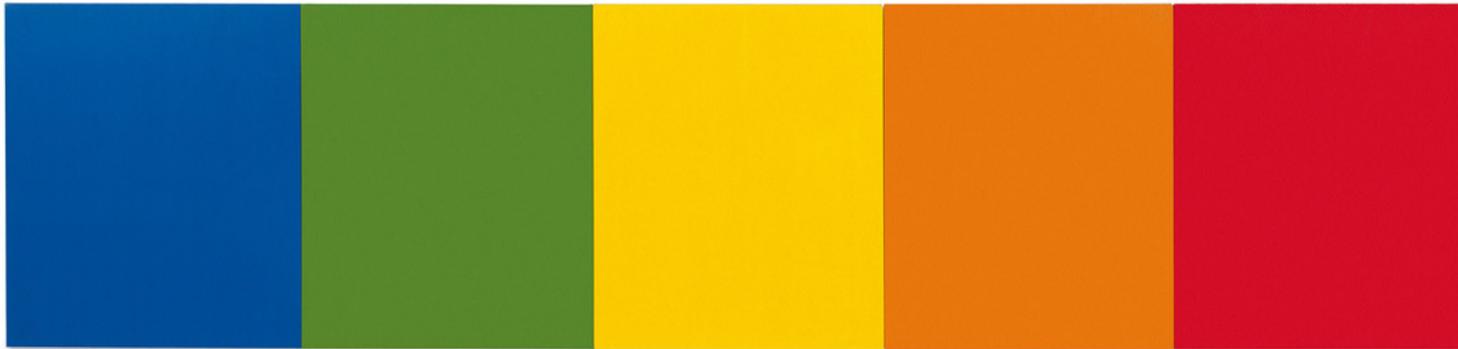
présentées à l'exposition et comparables par leur recours au grand format et leur utilisation de formes géométriques, l'œuvre de Tousignant crée une nette sensation de mouvement en comparaison à celle de Martin, statique.

L'année suivante, une exposition au Solomon R. Guggenheim Museum présente un tableau de Martin, *The City (La ville)*, 1966, ainsi que *Blue, Green, Yellow, Orange, Red (Bleu, vert, jaune, orange, rouge)*, 1966, d'Ellsworth Kelly, comme exemplaires du hard edge¹³. Le conservateur Lawrence Alloway soutient que ce terme s'oppose à l'abstraction géométrique de l'op art et qu'il permet « de souligner les qualités holistiques aussi bien des grandes formes asymétriques » de Kelly que des « agencements symétriques » de Martin¹⁴.



GAUCHE : Agnes Martin, *The City (La ville)*, 1966, acrylique et graphite sur toile, 182,9 x 182,9 cm, Cleveland Museum of Art, Ohio. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

DROITE : Claude Tousignant, *L'empêcheur de tourner en rond*, 1964, acrylique latex sur toile, 177,8 x 177,8 cm, Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut.



Ellsworth Kelly, *Blue, Green, Yellow, Orange, Red (Bleu, vert, jaune, orange, rouge)*, 1966, huile sur toile, cinq panneaux, d'un bout à l'autre : 152,4 x 609,6 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Toujours en 1966, le tableau *Leaves (Feuilles)*, 1966, de Martin est présenté à la Dwan Gallery de Los Angeles, cette fois aux côtés d'œuvres minimalistes de Robert Morris (né en 1931), de Carl Andre (né en 1935) et de Sol Lewitt (1928-2007)¹⁵. L'exposition réunit des peintures et des sculptures monochromes ou fondées sur le motif de la grille, qui présentent des affinités stylistiques avec l'art de Martin. Malgré la cohérence visuelle de l'exposition, les artistes ne sont pas parvenus à s'entendre sur une déclaration, ni même sur un titre qui résumerait leur mouvement¹⁶. Comme l'a fait remarquer Martin : « C'était tous des minimalistes; ils m'ont demandé d'exposer avec eux. Mais c'était avant que le terme ne soit inventé [...] ; ensuite, lorsqu'on a commencé à les appeler minimalistes, on m'a aussi appelée minimaliste¹⁷. » La critique Lucy Lippard reconnaît que les toiles de l'artiste ont une complexité émotionnelle qui les distingue de l'approche minimaliste, les décrivant comme « uniques dans leur approche poétique d'une exécution rigoureusement ordonnée et maîtrisée¹⁸».

Martin rejette toutes ces associations alléguant qu'elles font fi de l'émotion sous-jacente à ses peintures de grilles. Elle se considère comme une représentante de l'expressionnisme abstrait, à l'instar de nombreux immigrants américains tels Willem de Kooning, Hans Hofmann (1880-1966) et Mark Rothko. Toutefois, comme son séjour formateur à New York se déroule après l'apogée du mouvement, son adhésion repose sur des considérations philosophiques plutôt que sur des liens officiels¹⁹. Dans son travail, on ne retrouve pas les gestes expressifs et les dégoûlures des grandes toiles de Pollock par exemple, pas plus que le saisissant mélange d'abstraction et de représentation de la série *Woman (Femme)* de Willem de Kooning. Mais aux yeux de Martin, ses tableaux s'inscrivent dans la même trajectoire émotionnelle : comme elle l'a expliqué au *New Yorker*, « [les expressionnistes abstraits] abordent de front ces émotions subtiles du bonheur dont je parle²⁰ ».



Agnes Martin, *The Islands (Les îles)*, 1961, huile et graphite sur toile, 183,9 x 183,9 cm, collection privée, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

IDENTITÉ NATIONALE

Comme maints aspects de la vie d'Agnes Martin, la question de sa nationalité est complexe. Née en 1912 à Macklin, en Saskatchewan, elle a brièvement vécu à Calgary, en Alberta. Vers l'âge de 7 ans, elle a suivi sa famille à Vancouver, où elle a habité jusqu'à la fin de ses études secondaires. Elle a fait son premier séjour aux États-Unis en 1932, à l'âge de 20 ans, pour s'occuper de sa sœur aux prises avec des ennuis de santé, et elle a choisi d'y rester pour les riches possibilités qui s'offraient à elle en matière d'éducation²¹.

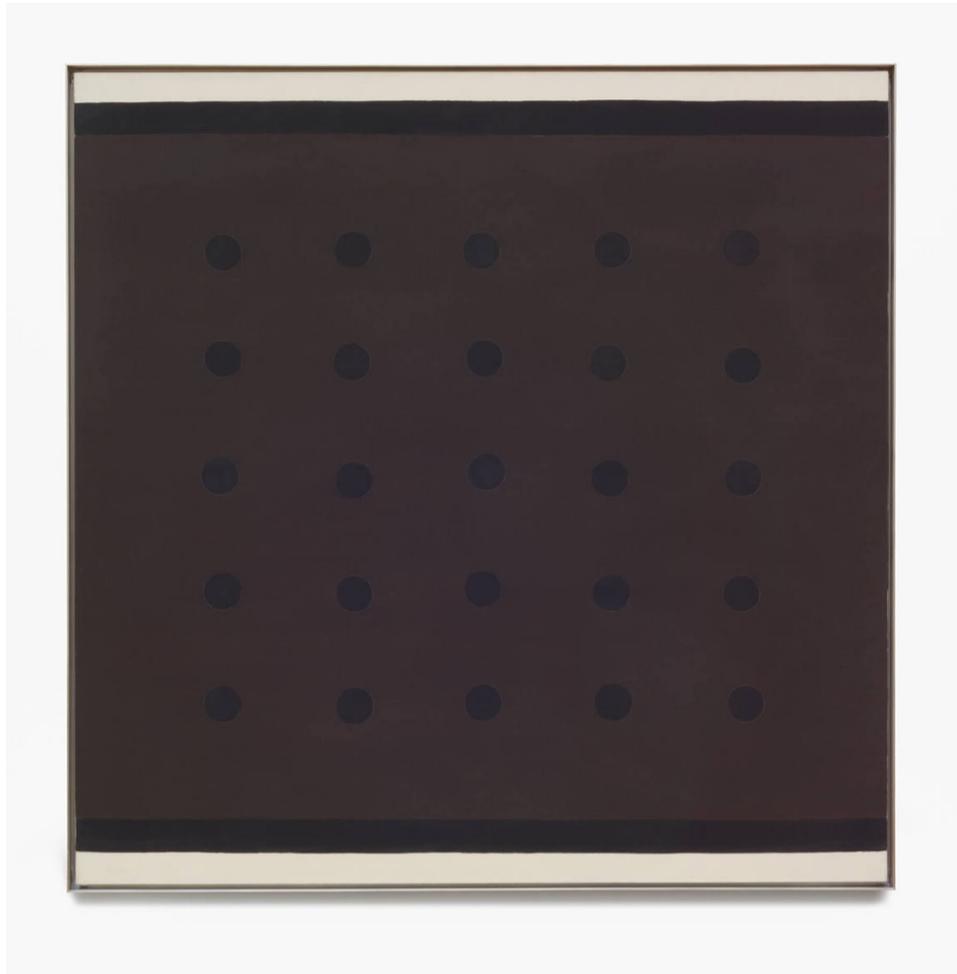
Martin se considère comme une artiste américaine au moins à partir des années 1940, et obtient sa citoyenneté en 1950. Dans une demande de subvention soumise à la Helene Wurlitzer Foundation en 1954, elle écrit qu'elle aimerait « contribuer à l'établissement de l'art américain, distinct et authentique [...], à une représentation acceptable de l'expression du peuple américain²² ». Vers la même époque, elle écrit avec enthousiasme à une amie : « En Amérique, presque tout le monde fait preuve de créativité dans sa façon de vivre et c'est merveilleux car cela a toujours été la tendance dans cette culture²³. »



GAUCHE : Résidents de Coenties Slip, New York, 1958, photographie de Jack Youngerman. De gauche à droite : Delphine Seyrig, Duncan Youngerman, Lenore Tawney, Jerry Matthews, Ellsworth Kelly (devant), Robert Indiana (derrière), Dolores Matthews et Agnes Martin. DROITE : Les quinze « Irascibles », 24 novembre 1950, photographie de Nina Leen publiée dans le magazine *Life* du 15 janvier 1951. De gauche à droite, première rangée : Theodoros Stamos, Jimmy Ernst, Barnett Newman, James Brooks et Mark Rothko; rangée du milieu : Richard Pousette-Dart, William Baziotis, Jackson Pollock, Clyfford Still, Robert Motherwell et Bradley Walker Tomlin; dernière rangée : Willem de Kooning, Adolph Gottlieb, Ad Reinhardt et Hedda Sterne.

Sa situation tranche avec celle d'autres artistes canadiens des années 1950 qui se sont expatriés, par exemple Fernand Leduc (1916-2014), Jean Paul Riopelle (1923-2002) et Paul-Émile Borduas (1905-1960), qui ont établi leur marché au Canada avant leur départ et bénéficié du soutien d'institutions artistiques canadiennes durant leur séjour à l'étranger. Martin n'a jamais été associée à un courant artistique canadien, ce qui explique qu'au pays, les galeries et les collectionneurs l'aient essentiellement ignorée jusqu'à un stade avancé de sa carrière. Encore aujourd'hui, elle passe pour une artiste américaine, et ce, même au Canada. Au Musée des beaux-arts du Canada par exemple, son tableau *White Flower I (Fleur blanche I)*, 1985, est exposé dans la section consacrée à l'art américain de l'après-guerre, parmi les œuvres de Barnett Newman, Jackson Pollock, Clyfford Still et Mark Rothko, plutôt qu'au sein des salles d'art canadien et autochtone. De même, au Musée des beaux-arts de l'Ontario, *The Rose (La rose)*, 1964, fait partie de la galerie de l'art américain.

Ironie du sort, aux États-Unis, Martin est souvent associée au Canada. La critique Dore Ashton fait un rapprochement entre les tableaux de l'artiste et l'immensité de la prairie saskatchewanaise dans son compte rendu de la deuxième exposition de Martin à la Betty Parsons Gallery en 1959 : « Agnes Martin est née en Saskatchewan et a grandi à Vancouver et les vastes prairies habitent son imaginaire depuis lors²⁴. » Ashton songe peut-être à *Earth (Terre)*, 1959, une toile présentée dans l'exposition, qui fait un peu plus de quatre pieds sur quatre. Vingt-cinq cercles brun foncé y forment une grille, sur un fond brun plus clair, bordée de ce qui ressemble à des lignes d'horizon, évoquant un champ de cultivateur dans sa plus simple expression. Les critiques font également un lien entre Martin et les cultures autochtones du Canada, vraisemblablement les Cris de la Saskatchewan et les Nations de la côte nord-ouest du Pacifique, en Colombie-Britannique. Lorsqu'elle fait la connaissance de Martin à la fin des années 1950, Ashton raconte que l'artiste lui « a parlé de sa jeunesse au Canada, de son exploration de la culture indienne [sic] et – non sans fierté – de son travail dans les entreprises minières et forestières²⁵ ».



Agnes Martin, *Earth (Terre)*, 1959, huile sur toile, 126,4 x 126,4 cm, Dia Art Foundation, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Dans le même ordre d'idées, la sobriété des toiles de Martin et son mode de vie austère ont été expliqués par son enfance au Canada. Le critique Holland Cotter pointe du doigt l'influence du grand-père presbytérien de Martin et de son présumé calvinisme : « C'est sûrement vers cette enfance qu'il faut d'abord se tourner lorsqu'on considère les peintures et les écrits de Martin²⁶. » Bien que l'artiste ait déclaré à Dore Ashton, dès 1959, « je crois que je suis vraiment une peintre américaine », les arguments fondés sur son héritage canadien, du type de ceux décrits plus haut, ont persisté tout au long de sa carrière, dans les ouvrages américains traitant de son œuvre²⁷. Martin elle-même a pu encourager indirectement les comparaisons avec les prairies de la Saskatchewan. « Mon travail est non-objectif », affirme-t-elle avant d'ajouter « mais je veux que les gens, en regardant mes toiles, aient les mêmes sentiments qu'en regardant un paysage; c'est pourquoi je ne discute jamais lorsqu'on compare mes tableaux à des paysages²⁸. » Prenons par exemple *Grey Geese Descending (Descente d'oies grises)*, 1985. Le titre évoque une volée d'oies en train de se poser, peut-être sur un champ couvert de neige comme le suggèrent le tableau gris-blanc et les lignes horizontales.

Mais dans l'optique de Martin, il s'agit de représenter le sentiment des oies grises sur le point de se poser, et non un élément physique fondé sur l'observation.



GAUCHE : Tammi Campbell, *Dear Agnes (Chère Agnes)*, du 1^{er} octobre au 31 décembre 2017, 85 lettres, graphite sur papier Japon, 27,9 x 21,6 cm, avec plis. DROITE : Installation de l'œuvre de Tammi Campbell, *Dear Agnes (Chère Agnes)*, du 1^{er} octobre au 31 décembre 2017, au cours de l'exposition *Dear Agnes: Tammi Campbell, Agnes Martin et Sarah Stevenson (Chère Agnes : Tammi Campbell, Agnes Martin et Sarah Stevenson)* de la Esker Foundation, Calgary, du 22 septembre au 21 décembre 2018, photographie de John Dean.

Bien qu'elle ait vécu aux États-Unis plus de soixante-dix ans, Martin a conservé des liens avec le Canada jusqu'à la fin de sa vie. Au cours des décennies qui ont suivi son départ, elle a rendu visite à sa famille en Colombie-Britannique de façon intermittente et s'est quelquefois aventurée plus loin, notamment en 1967 – année du centenaire du Canada – et à nouveau en 1977 pour le tournage d'un film à Victoria, en Colombie-Britannique²⁹. Les galeries et musées canadiens ont commencé à reconnaître son œuvre dans les années 1970. Le Musée des beaux-arts de l'Ontario a acheté *Untitled #8 (Sans titre n° 8)*, 1977, et *La rose*, 1964, respectivement en 1977 et en 1979. Puis en 1985, le Musée des beaux-arts du Canada s'est porté acquéreur de *Fleur blanche I*, 1985. Le prix de ses tableaux n'a cessé d'augmenter depuis lors, si bien qu'aucun autre musée canadien ne possède une œuvre d'Agnes Martin. Malgré cela, son influence sur l'art canadien contemporain est aujourd'hui manifeste, en particulier dans l'œuvre de l'artiste de Saskatoon Tammi Campbell (née en 1974). Sa pièce évolutive *Dear Agnes (Chère Agnes)*, commencée en 2010, s'enrichit d'un dessin de grille quotidien inspiré de l'œuvre de Martin *On a Clear Day (Par temps clair)*, 1973. À ce jour, Campbell a réalisé plus de mille dessins³⁰.

ELLE TOURNE LE DOS AU MONDE

Après son départ abrupt de New York en 1967, Agnes Martin a passé un an et demi à sillonner l'Amérique du Nord. Elle s'est retrouvée à Mesa Portales près de Cuba, au Nouveau-Mexique, à la fin de 1968. Les six années suivantes correspondent à une période de solitude volontaire, durant laquelle Martin n'a plus peint.

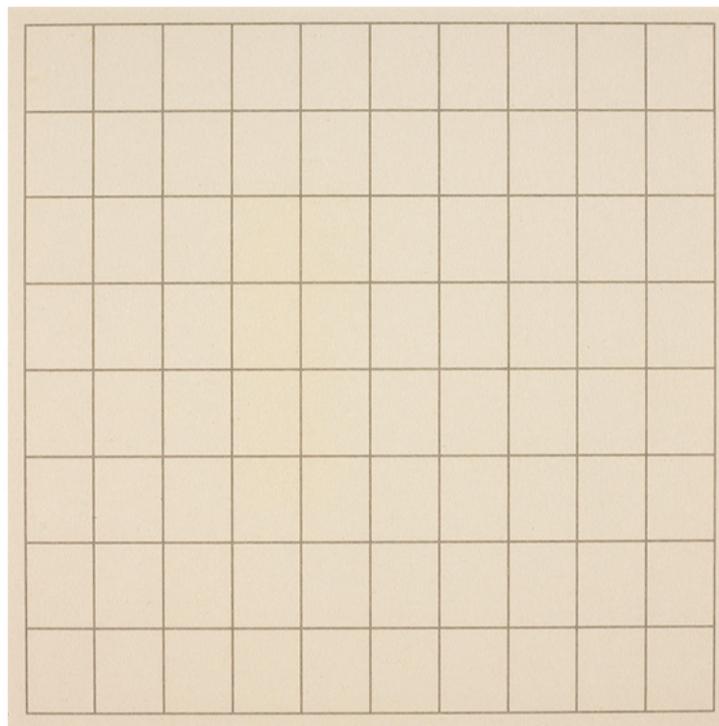
Un nouveau discours commence à prendre forme sur la personne qu'est Martin, au début des années 1970, alors qu'elle introduit de

nouvelles couleurs dans ses œuvres, redéfinissant le style de ses grilles dans des pièces telle *Untitled #3 (Sans titre n° 3)*, 1974. Bien qu'elle ait vécu la majeure partie de sa vie adulte en nomade et dans des conditions précaires, les comptes rendus de presse insistent davantage sur cet aspect de sa vie à partir du début des années 1970, après son déménagement à Portales. L'image publique d'une ascète se dessine peu à peu, et Martin y contribue elle-même par ses entrevues dans la presse populaire et artistique et ses nombreux écrits³¹.

Cette nouvelle autodéfinition de Martin trouve son origine dans deux textes parus en 1973, au moment de sa première rétrospective tenue au Institute of Contemporary Art de Philadelphie. Le premier texte, « L'esprit serein », figure dans le catalogue de cette exposition. Il s'agit d'une série de citations de Martin, transcrites par Ann Wilson, dans lesquelles l'artiste souligne l'importance de l'innocence et de la beauté dans l'art. Pour Martin, l'esprit serein est le propre de la petite enfance et représente le moment où « l'inspiration a le plus de chance de se manifester³² ». Sans doute inspirée par son goût pour la philosophie orientale, Martin avance que l'artiste doit travailler sans ego. « Ce serait une lutte sans fin si tout dépendait de l'ego, écrit-elle, car [l'esprit serein] ne détruit pas et n'est pas détruit par lui-même³³. » Les propres réflexions d'inspiration taoïste de Martin ont suscité des interprétations taoïstes de ses peintures, par exemple celle du critique Thomas McEvilley, qui compare ses grilles au « bloc de bois brut » ou à l'état d'être potentiel. « Activée, vibrante, la grille est le lieu de l'infinie créativité », commente-t-il, reprenant en conclusion les mots de Martin, « le fondement auquel il nous faut retourner pour "rappeler les souvenirs des moments de perfection³⁴". »



Agnes Martin, Cuba, Nouveau-Mexique, 1974, photographie de Gianfranco Gorgoni.



GAUCHE : Agnes Martin, « *Reflections* », transcription de Lizzie Borden, *Artforum*, vol. 11, n° 8 (avril 1973), p. 38. DROITE : Agnes Martin, *On a Clear Day (Par temps clair)*, 1973, portfolio de 30 sérigraphies en gris sur papier japon vergé crème, collées en passe-partout de papier Schoeller Parole blanc, avec feuille d'introduction, dans une boîte en carton recouverte de cuir noir, chaque passe-partout : 38 x 38 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Le deuxième texte, « *Réflexions* » est la transcription par Lizzie Borden d'une entrevue pour le magazine *Artforum*, dans laquelle Martin aborde ce qu'elle nomme « la perfection inhérente à la vie³⁵ ». Elle y explique qu'une œuvre d'art est réussie « quand elle présente un soupçon de perfection » et elle appelle la recherche de cette perfection « vivre une vie intérieure³⁶ ». Certains artistes n'ont pas besoin de vivre une vie intérieure, conclut Martin, mais « d'autres » – dont elle fait partie, peut-on supposer – « doivent vivre les expériences intérieures de l'esprit, un mode de vie solitaire³⁷ ». Martin fait des liens très explicites entre la solitude, voire la privation, et la perfection en art : « Dans ces moments-là, écrit-elle, nous nous demandons comment nous avons pu penser que la vie était difficile³⁸. »

Outre son affiliation à l'expressionnisme abstrait, Martin inscrit son art dans la « tradition classique », qui recouvre l'art copte, égyptien, grec et chinois³⁹. Elle voit un parallèle entre ces formes de création et ses propres peintures, en ce qu'elle appréhende l'objet d'art comme une simple représentation des idéaux de l'esprit. C'est dans le contexte du classicisme que les grilles de Martin doivent être comprises : « Je pensais à l'innocence, et soudain je l'ai vue dans mon esprit – cette grille. Alors je me suis dit : eh bien, je suis censée peindre ce que je vois dans mon esprit. Alors je l'ai peinte et, naturellement, elle était innocente⁴⁰. » Lorsqu'elle peint ce qui lui apparaît en esprit, elle se relie aux traditions du passé. « Les classiques, écrit-elle, sont des gens qui regardent autour d'eux en tournant le dos au monde⁴¹. » Cette notion a été une source d'inspiration pour Martin tout au long de sa vie adulte. Bien que cette déclaration remonte à 1973, l'artiste en ravivera le sentiment dans une pièce à six panneaux datant de 1997, *With My Back to the World (Le dos au monde)*. Cette série de peintures aux rayures bleues, jaunes et rouges permet de saisir

le lien que Martin établit entre l'abstraction et l'émotion. « Pas l'émotion personnelle », écrit-elle, mais « l'émotion abstraite. Ces moments subtils de bonheur dont nous faisons tous l'expérience⁴² ». Pour Martin la peinture a pour objet « la représentation concrète de nos émotions les plus subtiles⁴³ ».

IMPORTANCE CRITIQUE ET COMMERCIALE

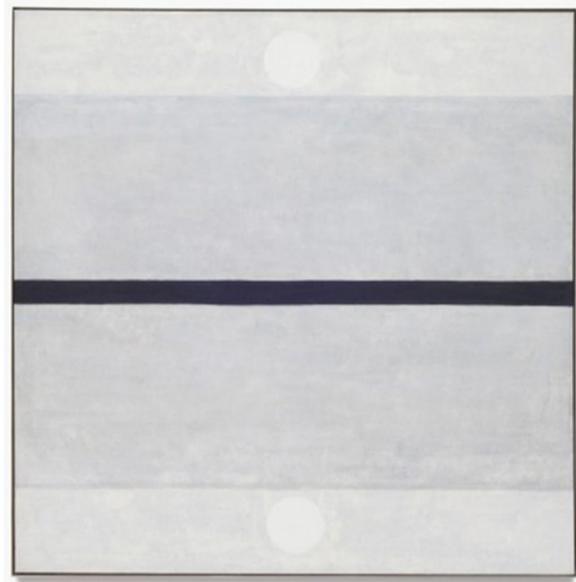
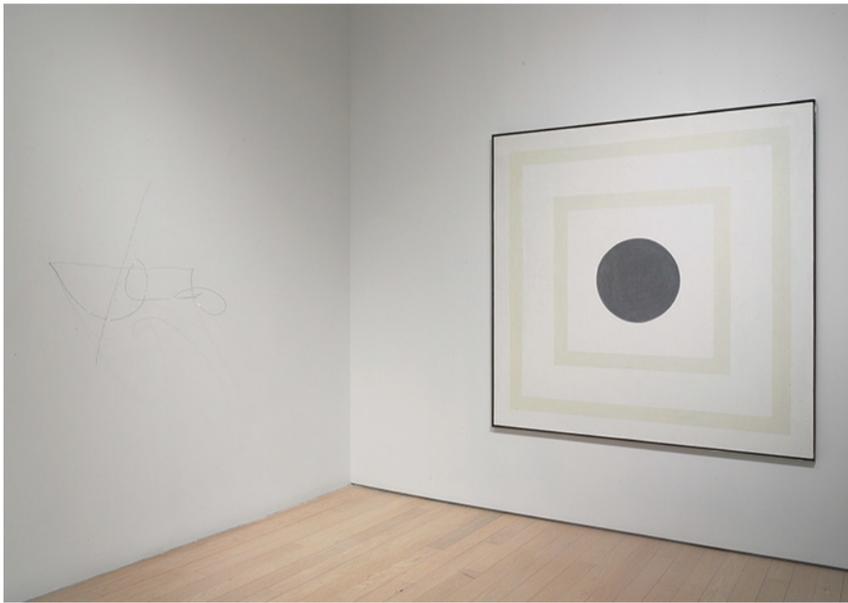
Agnes Martin est l'une des peintres abstraites qui a connu le plus important succès critique et commercial de la seconde moitié du vingtième siècle, atteignant une reconnaissance internationale jamais démentie depuis les années 1970. Au cours des quarante-cinq dernières années, elle a fait l'objet de plusieurs rétrospectives itinérantes de grande envergure, la première organisée à l'initiative du Institute of Contemporary Art de l'Université de la Pennsylvanie en 1973, suivie d'une autre peu de temps après, en 1977, organisée par le Arts Council of Great

Britain⁴⁴. Les années 1990 sont marquées par deux rétrospectives successives, d'abord au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1991, puis au Whitney Museum of American Art de New York en 1992⁴⁵. Plus récemment, le Tate Modern de Londres a monté une rétrospective posthume qui s'est déplacée au Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen de Düsseldorf, au Los Angeles County Museum of Art et au Solomon R. Guggenheim Museum de New York entre 2015 et 2017⁴⁶.

Les toiles de Martin se vendent à prix d'or : *Orange Grove (Orangerie)*, 1965, a battu un record en 2016 avec un prix de vente de 10,7 millions de dollars américains, ce qui en a fait l'un des tableaux les plus coûteux jamais vendu aux enchères pour un artiste d'origine canadienne⁴⁷. Sans compter qu'elles sont collectionnées par des particuliers et des institutions des quatre coins du monde, notamment à New York, au Whitney Museum of American Art, au Museum of Modern Art et au Guggenheim, qui comptent de vastes collections des œuvres de Martin, tout comme le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa et le Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto. Le Dia:Beacon de New York, le Fine Arts Museum de San Francisco et le Harwood Museum de Santa Fe présentent de multiples œuvres de Martin au sein de leurs collections permanentes. Enfin, la Agnes Martin Gallery du Harwood Museum attire des visiteurs du monde entier.



Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin*, Whitney Museum of American Art, New York, du 6 novembre 1992 au 31 janvier 1993, photographie de Geoffrey Clements.



GAUCHE : Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin, Richard Tuttle: Crossing Lines* (Agnes Martin, Richard Tuttle : lignes de passage), Pace Gallery, New York, du 2 novembre 2017 au 27 janvier 2018. De gauche à droite : Richard Tuttle, *29th Wire Piece* (29^e pièce en fil de fer), 1972/2017, et Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, 1958, photographie de Kerry Ryan McFate. DROITE : Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, 1960, huile sur toile, 177,8 x 177,8 cm, Dia Art Foundation, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Martin a eu un ascendant sur les artistes des générations suivantes, notamment le post-minimaliste Richard Tuttle (né en 1941), lui aussi résident du Nouveau-Mexique, avec qui elle a notamment exposé au musée SITE Santa Fe en 1998⁴⁸. Elle a également été une source d'inspiration pour des artistes femmes plus jeunes comme Eva Hesse (1936-1970), dont la trop brève carrière à New York a presque coïncidé avec le séjour qu'y a fait Martin, ou encore Ellen Gallagher (née en 1965)⁴⁹. L'impact de son œuvre sur les générations suivantes d'artistes femmes est l'un des facteurs qui expliquent que Martin soit devenue une icône féministe⁵⁰. Son amitié avec l'écrivaine féministe Jill Johnson, son succès artistique dans un monde dominé par les hommes, sa sexualité et son ambiguïté à l'égard des questions de genre ont alimenté cette perspective. Martin elle-même a refusé l'étiquette, déclarant sans ménagement au *New Yorker* : « Le mouvement des femmes a échoué⁵¹. » Elle ne s'est jamais reconnue comme féministe et a ridiculisé quiconque cherchait à la faire passer pour telle.

En 1997, Martin a remporté le Lion d'or à la Biennale de Venise pour l'ensemble de son œuvre. Cette récompense a donné lieu à une succession de prix et de distinctions comprenant la National Medal of Arts des États-Unis en 1998 et le prix de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 2004. Dans les dernières années de sa vie, elle a fait l'objet d'un documentaire, *With My Back To The World*, qui présente un portrait intime de l'artiste à un moment de sa vie où elle est particulièrement portée sur les réflexions philosophiques. « Se réveiller le matin, heureux au sujet de rien, sans raison, c'est cela que je peins – les émotions subtiles que l'on ressent sans cause dans ce monde », explique-t-elle. « Et j'espère que les gens, quand ils sont touchés par [mes œuvres], se rendront compte que [...] leur vie est plus vaste qu'ils le croient⁵². »



Agnes Martin dans la galerie Agnes Martin du Harwood Museum, Taos, Nouveau-Mexique, 2002, photographie de Patricia Garcia-Gomez.

STYLE ET TECHNIQUE

La trajectoire picturale d'Agnes Martin se décline en deux longues périodes séparées par une parenthèse de sept ans, de 1967 à 1974. La première période, de 1946 à 1967, se caractérise par une exploration de l'abstraction suivant diverses approches. La seconde, qui va de 1974 jusqu'à la mort de Martin en 2004, est marquée par l'étude du potentiel créatif d'un dispositif unique : une toile carrée de taille invariable, dotée de lignes ou de bandes verticales ou horizontales. Au sein de ces grandes étapes de carrière, les œuvres de Martin peuvent être étudiées en de plus courtes phases — l'une a duré aussi peu que quatre ans — nous permettant de suivre l'évolution de son style et de la technique qui sous-tend ses tableaux.

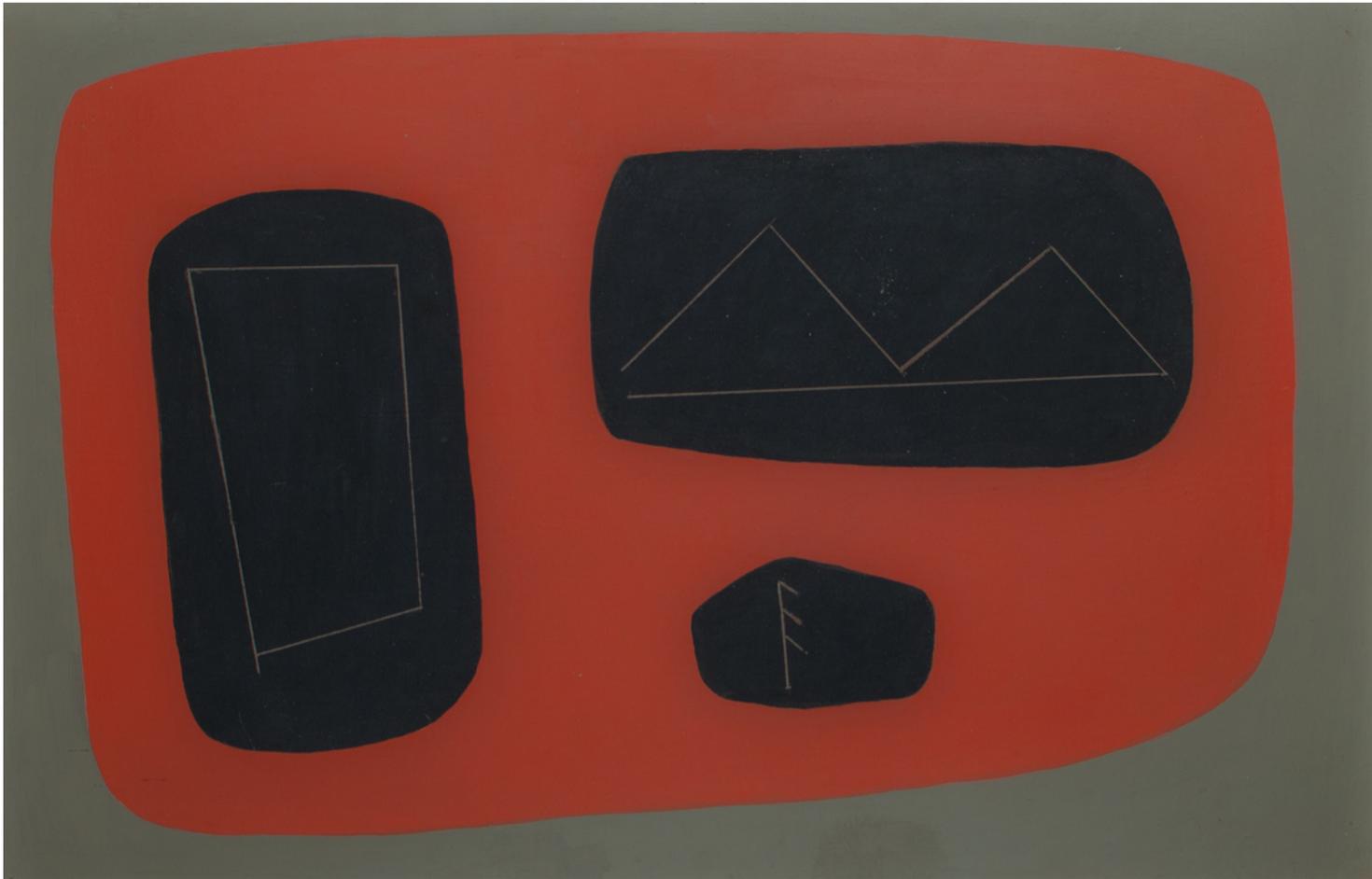
PREMIÈRES ŒUVRES : 1947-1957

Bien qu'Agnes Martin ait commencé à peindre durant ses études au Teachers College de l'Université Columbia de New York en 1941 et 1942, il ne reste rien de la production de cette époque ni des quatre années suivantes qui l'ont vue parcourir l'Ouest américain au gré de ses contrats d'enseignement¹. Martin a eu soin de retrouver et de systématiquement détruire ses premiers tableaux, rendant l'étude de son début de carrière difficile. Ses premières œuvres connues remontent aux deux années qu'elle a passées à l'Université du Nouveau-Mexique, entre 1946 et 1948, d'abord comme étudiante puis comme chargée de cours. Elles ont été réalisées dans le cadre des cours que Martin a donnés ou suivis et n'affichent pas de cohérence stylistique particulière. En font partie une nature morte à l'encaustique représentant un vase de fleurs sur un banc, que Martin a peut-être exécutée pour satisfaire aux exigences de son examen d'entrée à l'université en 1946; trois aquarelles de la vallée de Taos, peintes en 1947 à la Taos Summer Field School; et quatre portraits – l'un d'elle-même, et les trois autres d'amis et de connaissances rencontrés à Albuquerque – qui dateraient possiblement d'un cours de portrait enseigné par l'artiste à l'automne 1948.



Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, v. 1946, aquarelle sur papier, 37,5 x 52,4 cm, collection privée, Californie. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Subsistent également plusieurs œuvres sur papier réalisées à l'époque où Martin fait sa maîtrise au Teachers College à Columbia en 1951 et 1952, notamment *Untitled (Sans titre)*, 1952. Ces œuvres portent la marque de l'automatisme, un procédé développé par les surréalistes et repris par les expressionnistes abstraits, qui consiste à dessiner ou peindre en tentant de réprimer le contrôle de la pensée, du conscient, pour laisser libre cours au subconscient. Deux peintures abstraites précoces, dont la date est estimée à 1949 environ, indiquent que Martin a pu commencer à peindre dans un style non figuratif alors qu'elle enseignait dans les écoles publiques du Nouveau-Mexique, avant son retour à New York en 1951². L'une de ces toiles, *Untitled (Sans titre)*, v. 1949, montre un paysage déconstruit où les symboles simplifiés d'un arbre, de deux montagnes et d'un lac sont tracés sur des formes noires flottant sur un fond orange et vert.



Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, v.1949, huile sur panneau de masonite, 35,6 x 53,3 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Ce n'est qu'à partir de 1953, lors de son retour à Taos, que Martin développe un langage abstrait qui lui est propre, au sein d'un groupe bientôt connu comme les Taos Moderns. Cette période, souvent qualifiée de biomorphique en raison des formes curvilignes et organiques qui en caractérisent les œuvres, s'est poursuivie jusqu'en 1957, quand l'artiste s'est réinstallée à New York. Le biomorphisme est une tendance de l'abstraction marquée par des formes organiques, par opposition aux formes angulaires de l'abstraction géométrique. Cette tendance compte de nombreux adeptes chez les expressionnistes abstraits établis à New York dans les années 1940, tels Jackson Pollock (1912-1956), Arshile Gorky (1904-1948) et Mark Rothko (1903-1970), tous admirés de Martin à l'époque. Dans les mots du critique Lawrence Alloway, le biomorphisme est « l'invention d'analogies entre les formes humaines et la nature et d'autres organismes »; il s'est implanté à New York par le biais des surréalistes européens, notamment Jean Arp (1886-1966) et Joan Miró (1893-1983), et d'autres sources comme Wassily Kandinsky (1866-1944), plus de dix ans avant que Martin ne s'en inspire³.

Seules quinze huiles sur toile et un petit nombre d'œuvres sur papier de Martin restent de cette période. Les peintures sont toutes rectangulaires, envisagées pour la plupart dans le format paysage (plus large que haut) et de dimensions variables. Souvent, en plus des formes biomorphiques flottant sur un fond clair, elles présentent des lignes noires évoquant le style surréaliste et peut-être issues d'un processus de dessin automatique. Une comparaison des tableaux de Martin et Gorky, *The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden (L'expulsion d'Adam et d'Ève du jardin d'Eden)*, 1953, et *Charred Beloved II (Amour calciné II)*, 1946, révèle un amalgame semblable de touches

abstraites et de lignes vagabondes⁴. De cette époque, la peinture de Martin intitulée *The Bluebird (Le Merlebleu)*, 1954, place l'oiseau éponyme dans le coin inférieur droit de la composition. Il s'agit de la dernière forme référentielle jamais peinte par Martin.



GAUCHE : Agnes Martin, *The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden (L'expulsion d'Adam et Ève du jardin d'Eden)*, v.1953, huile sur carton, 121,3 x 182,9 cm, collection privée, Denver, Colorado. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Arshile Gorky, *Charred Beloved II (Amour calciné II)*, 1946, huile sur toile, 136 x 101,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

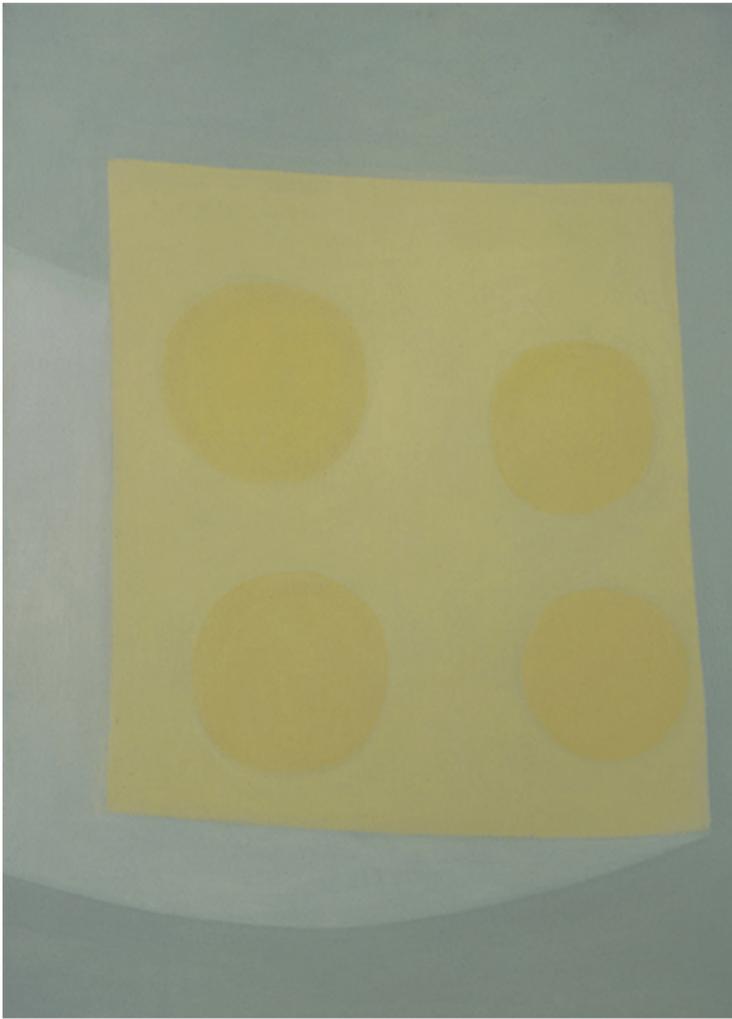
AVANT LA GRILLE : 1957-1961

La manière avec laquelle Martin aborde l'abstraction tend à changer rapidement lorsqu'elle retourne à New York en 1957, cette fois non plus comme étudiante, mais en tant qu'artiste. *Dancer No. 1 [L.T.] (Danseuse n° 1 [L.T.])*, peinte à Taos en 1956 et sans doute achevée à New York en 1957 ou 1958, peut être considérée comme une œuvre de transition entre le style de Taos et la première manière new-yorkaise. Les formes biomorphiques de la période de Taos y sont omniprésentes. Cependant, dans le coin supérieur droit de l'œuvre, un carré jaune contenant quatre cercles placés presque en vis-à-vis signale le style plus géométrique que cultive Martin lors de sa première année passée à New York. Dans *Drift of Summer (Dérive d'été)*, 1957, elle isole le carré jaune de *Danseuse n° 1 [L.T.]* pour en faire le centre d'intérêt du tableau. En l'espace de deux peintures, elle a abandonné les formes biomorphiques au profit d'une forme géométrique simple.



Agnes Martin, *Dancer No. 1 [L.T.] (Danseuse n° 1 [L.T.])*, v.1956, huile sur carton, 121,9 x 182,9 cm, collection de Stanley D. Heckman, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Le carré jaune conduit à la production d'une série de toiles carrées, introduisant un nouveau format dans sa pratique avec une œuvre comme *The Spring (Le printemps)*, 1958, présentée aux côtés de *Danseuse n° 1 [L.T.]* et *Dérive d'été* lors de la première exposition solo de Martin à la Betty Parsons Gallery en 1958. Pour sa deuxième exposition chez Parsons, Martin pousse plus loin son interprétation du rectangle et du cercle, en amplifiant la modeste grille de quatre cercles à un modèle qui en compte vingt-cinq, répartis sur cinq rangées, comme dans *Earth (Terre)*, 1959. Un autre tableau de la même exposition, *Reflection (Réflexion)*, 1959, présente cinq rangées de trois cercles blancs contrastant sur un fond sombre.

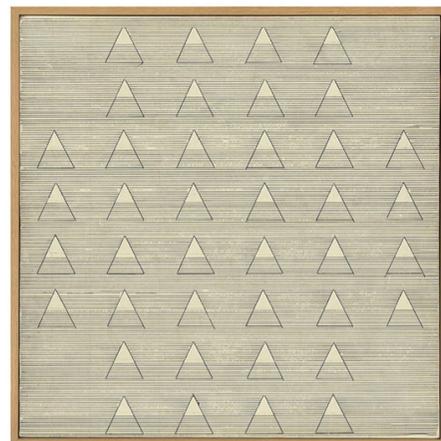
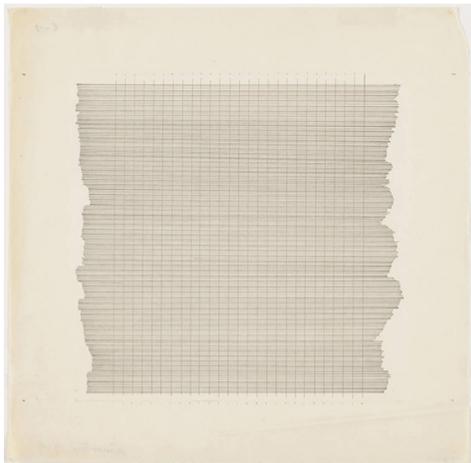


GAUCHE : Agnes Martin, *Drift of Summer (Dérive d'été)*, 1957, huile sur toile, 127 x 91,4 cm, collection privée, Royaume-Uni.
© Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Agnes Martin, *Reflection (Réflexion)*, 1959, huile sur toile, 182,9 x 121,9 cm, collection privée.
© Agnes Martin / SOCAN (2019).

Entre 1958 et 1961, Martin multiplie les expérimentations en variant tailles de toiles, matériaux et techniques. Si la plupart des œuvres de cette période sont des huiles sur toile, elle produit également des assemblages et des encres sur papier. Nombre des tableaux de ses premières expositions font appel à des palettes naturelles de bruns, de jaunes et de gris et portent des titres comme *Desert Rain (Pluie dans le désert)*, 1957, et *Water (Eau)*, 1958. Lors de sa dernière exposition à la Betty Parsons Gallery en 1961, Martin présente ses premières « vraies » grilles, en substituant aux cercles des lignes tracées à l'huile ou au graphite sur toile.

LA GRILLE DE NEW YORK : 1961-1967

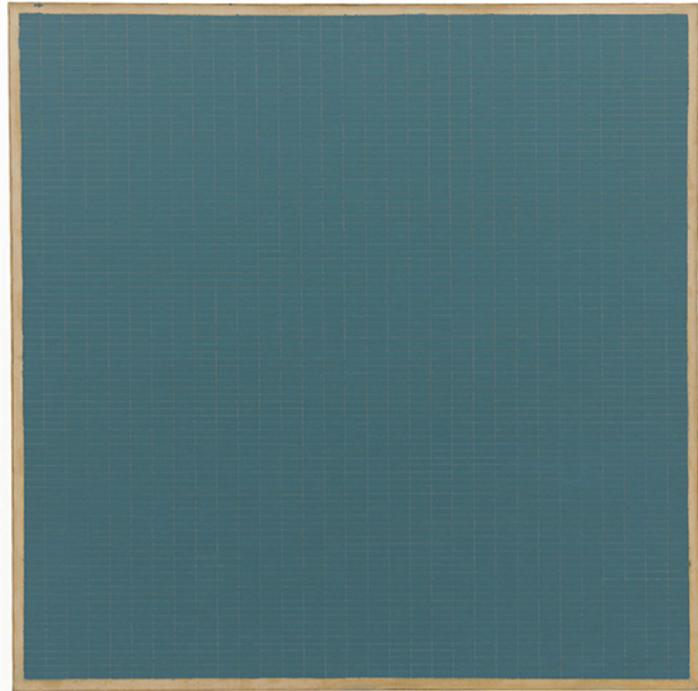
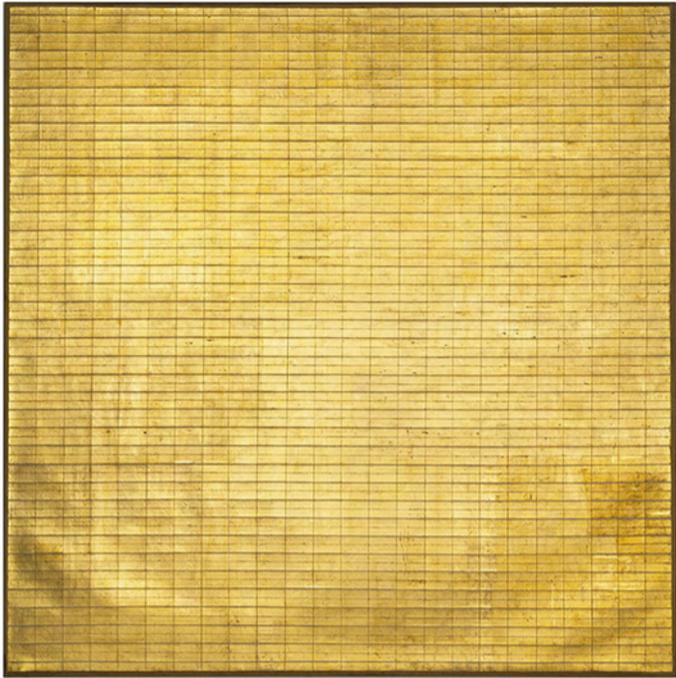
De 1960 à 1963, Martin poursuit son exploration de différents matériaux pour sonder le potentiel créatif de la grille. Celle-ci lui sert de trame, de structure organisée, par laquelle elle peut expérimenter la couleur et la forme. *White Flower (Fleur blanche)*, 1960, est une composition à l'huile qui présente un motif récurrent de rectangles et de tirets sur une toile carrée de six pieds, l'une des premières de cette taille dans sa production. *Untitled (Sans titre)*, 1960, s'organise suivant un



GAUCHE : Agnes Martin, *Untitled (Sans titre)*, 1960, encre sur papier, 30,2 x 30,6 cm, Museum of Modern Art, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Agnes Martin, *Words (Mots)*, 1961, encre sur papier monté sur toile, 61 x 61 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

schéma semblable, lequel a cependant été tracé au graphite, à l'huile et à l'encre sur une toile brute d'un pied sur un pied. Dans un tout autre genre, la grille de *Words (Mots)*, 1961, associe des pyramides et des lignes horizontales sur un papier marouflé sur toile mesurant deux pieds sur deux pieds. En outre, Martin utilise du matériel de peinture peu conventionnel pour l'époque. Par exemple, des clous traversant la toile, montée sur bois, pour créer la grille de *The Wall #2 (Le mur n° 2)*, 1962, composée de points et de rectangles tracés à l'huile et à l'encre. Aussi, deux tableaux de 1963, *Friendship (Amitié)* et *Night Sea (Mer nocturne)*, sont recouverts de feuille d'or. Son œuvre la plus inusitée de cette période est peut-être *The Wave (La vague)*, 1963, une édition de cinq boîtes en bois recouvertes de Plexiglas coloré et dont le fond est sillonné de lignes verticales et horizontales. Chaque boîte contient plus d'une douzaine de perles qui roulent le long de ces lignes, se logent dans les rainures, évoquant un jouet pour enfant.

En 1964, les grilles de Martin se systématisent sur le plan de la taille, du matériau et de la technique. Toutes les toiles de cette année-là mesurent six pieds sur six et sont peintes à l'huile ou à l'acrylique, avec des lignes tracées au graphite ou au crayon de couleur. Martin produit également des dessins de format réduit, certains ne mesurant que huit pouces sur huit, comme par exemple *Untitled (Sans titre)*, 1963. Comme le fait remarquer l'historienne de l'art Briony Fer, malgré la différence d'échelles entre ses tableaux et ses dessins, Martin ne fait pas de distinction entre ces deux types d'œuvres, pour lesquelles elle utilise les mêmes techniques, matériaux et formes⁵. Dans un compte rendu de l'exposition de Martin à la Robert Elkon Gallery en 1965, Jill Johnston qualifie la grille d'« absurdement simple », ajoutant qu'elle possède « l'intensité tranquille d'une image parfaitement contenue qui se meut en et autour d'elle-même sans se mouvoir du tout⁶ ».

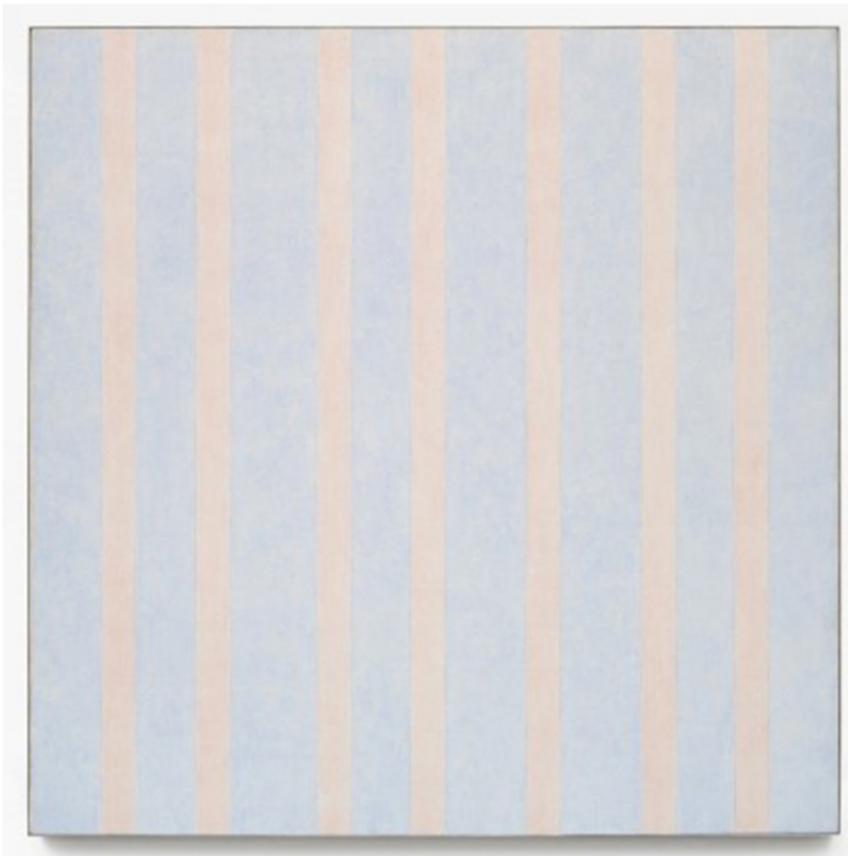


GAUCHE : Agnes Martin, *Friendship (Amitié)*, 1963, feuille d'or incisée et gesso sur toile, 190,5 x 190,5 cm, Museum of Modern Art, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Agnes Martin, *Night Sea (Mer nocturne)*, 1963, huile, crayon et feuille d'or sur toile, 182,9 x 182,9 cm, San Francisco Museum of Modern Art. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Pour amorcer le processus créateur, Martin a coutume de s'asseoir dans sa chaise berçante, l'esprit vide, et d'attendre l'inspiration⁷. Chaque bande ou ligne est ensuite soigneusement planifiée sur papier, en atelier, à l'aide d'équations mathématiques complexes. Une fois la composition mise au point, elle entreprend de la reproduire sur un plus grand format. Elle commence par appliquer au pinceau, sur la toile, une couche de peinture à l'huile ou à l'acrylique, puis elle dessine les lignes au graphite en s'aidant d'une équerre en T et d'une ficelle guidant sa main. Comme en témoigne *La rose*, 1964, entre autres exemples, cette façon de procéder laisse d'infimes imperfections sur chaque ligne, à l'endroit où l'artiste a levé son crayon pour déplacer l'équerre. Après 1966, Martin peint surtout à l'acrylique⁸.

BANDES HORIZONTALES ET VERTICALES : 1974-2004

Les vingt ans qui précèdent son départ précipité de New York en 1967 sont particulièrement riches en expérimentations techniques et stylistiques pour Martin. Par contraste, les trente ans qui suivent son retour à la peinture en 1974, au Nouveau-Mexique, après un arrêt de sept ans, constituent plutôt une exploration minutieuse des possibilités créatives offertes par un style unique. Entre 1974 et 1993, Martin peint presque tous ses tableaux à l'acrylique, sur des toiles carrées de six pieds. À l'occasion, elle fait des petits formats, généralement d'un pied sur un pied, ainsi que des aquarelles sur papier, mesurant le plus souvent neuf pouces de côté.



GAUCHE : Agnes Martin, *Untitled #12 (Sans titre n° 12)*, 1975, acrylique, graphite et gesso sur toile, 182,9 x 182,9 cm, Dia Art Foundation, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019). DROITE : Agnes Martin dans son atelier, 2004, photographie de Lark Smotherman.

Dans la décennie 1970, Martin conserve l'idée générale de la grille mais, au lieu des lignes horizontales et verticales qu'elle traçait au crayon dans les années 1960, elle innove en peignant de larges bandes de couleur, souvent horizontales et parfois verticales. Dans les faits, Martin a transcendé la grille tout en préservant certaines de ses caractéristiques formelles. Au moment où elle met la dernière touche aux douze pièces de l'œuvre *The Islands I-XII (Les îles I-XII)* en 1979, Martin a cessé de peindre des verticales, recentrant sa pratique exclusivement sur les compositions horizontales jusqu'aux années 2000.

Alors qu'avant 1967, Martin varie ses techniques picturales et explore divers matériaux tels l'huile, l'acrylique, le bois et la feuille d'or, à partir de 1974, elle s'en tient à des toiles peintes au gesso acrylique et aux lignes tracées au graphite. Les œuvres horizontales des années 1980 et au-delà prennent d'ordinaire la forme de bandes de couleurs peintes en alternance, comme dans *Untitled #12 (Sans titre n° 12)*, 1975, ou encore d'une toile blanche affichant des lignes tracées au graphite, comme pour *White Flower #1 (Fleur blanche n° 1)*, 1985. Pour chacun de ses tableaux, Martin conçoit des schémas récurrents complexes qui lui permettent de diviser la toile en unités distinctes. Les couleurs qu'elle privilégie dans les années 1970 et 1980 sont le rouge, le bleu ou l'orange, qu'elle dilue pour évoquer les tons blanchis par le soleil du Nouveau-Mexique. Elle utilise alors des lavis légers de couleur pastel et une palette plus riche que celle de New York⁹.



Agnes Martin, *Little Children Playing with Love (Petits enfants jouant avec l'amour)*, 2001, acrylique et graphite sur papier, 152,4 x 152,4 cm, collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

À la fin des années 1980, Martin commence à travailler avec des couleurs plus sombres et produit plusieurs peintures grises, telle *Untitled #3 (Sans titre n° 3)*, 1989. Après son déménagement dans une maison de retraite en 1992 et l'ouverture d'un second atelier à Taos, elle réduit le format de ses toiles à cinq pieds et peint davantage de tableaux d'un pied sur un pied qu'elle trouve plus faciles à manipuler. Ses œuvres se font également beaucoup plus lumineuses après sa période grise, et les couleurs vont s'intensifiant vers la fin de sa vie, comme on le voit dans *Little Child Responding to Love (Petit enfant répondant à l'amour)*, 2001.

Si l'art de Martin semble suivre une évolution graduelle depuis les grilles de 1961 jusqu'au décès de l'artiste en 2004, il faut relever l'exemple frappant d'une œuvre majeure qui déroge à la régularité de sa trajectoire artistique : le film *Gabriel*, 1976. Tourné sur pellicule couleur 16 mm à l'aide d'une caméra Aeroflex, *Gabriel* est l'un des deux essais cinématographiques de Martin et le seul qu'elle ait montré au public. Bien que par la forme, il diffère radicalement de toutes ses peintures, les thèmes du bonheur, de l'innocence et de la beauté abordés dans le film ont occupé une place de premier plan tout au long de la carrière de l'artiste. En ce sens, *Gabriel* peut nous aider à mieux comprendre le caractère contemplatif des peintures de Martin, leur appel à la disponibilité et à la réflexion, et la profondeur des émotions sous-jacentes qu'elles laissent entrevoir.



Agnes Martin, *Gabriel*, 1976, film 16 mm, couleur, 78 minutes, silencieux avec des extraits des *Variations Goldberg* de Bach, photographie de plateau prise par Bill Jacobson, Pace Gallery, New York.



OÙ VOIR

Les œuvres d'Agnes Martin figurent au sein de collections publiques et privées à travers le monde. Bien que les institutions qui suivent soient en possession des œuvres énumérées ci-dessous, il est possible qu'elles ne soient pas toujours exposées. Cette liste contient uniquement les œuvres des collections publiques dont il a été question et qui ont été reproduites dans le présent ouvrage; on trouve de nombreuses autres œuvres de Martin dans diverses collections publiques américaines.

CLEVELAND MUSEUM OF ART

11150, boulevard East
Cleveland (Ohio) États-Unis
1-877-262-4748 ou 216-421-7350
clevelandart.org



**Agnes Martin, *The City (La ville)*,
1966**

Acrylique et graphite sur toile
182,9 x 182,9 cm
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

CRANBROOK ART MUSEUM

39221, avenue Woodward
Bloomfield Hills (Michigan) États-Unis
248-645-3323
cranbrookartmuseum.org

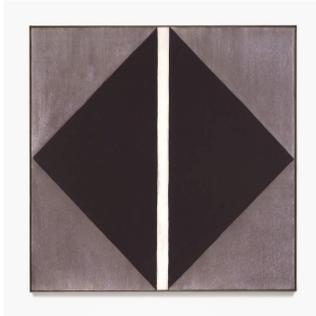


**Agnes Martin, *Untitled (Sans
titre)*, 1974**

Acrylique, crayon et gesso Shiva
sur toile
182,9 x 182,9 cm
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

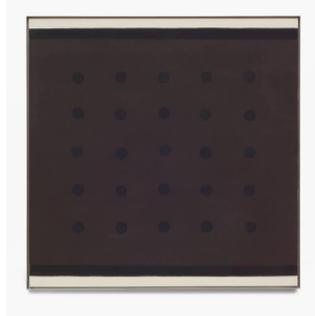
DIA ART FOUNDATION

535, 22^e rue Ouest
 New York (New York) États-Unis
 212-989-5566
 diaart.org



**Agnes Martin, *Untitled*
 (Sans titre), v.1957**

Huile sur toile
 86,4 x 86,4 cm
 © Agnes Martin /
 SOCAN (2019)



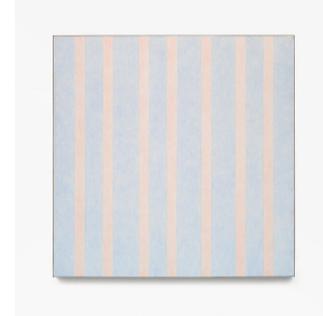
**Agnes Martin, *Earth*
 (Terre), 1959**

Huile sur toile
 126,4 x 126,4 cm
 © Agnes Martin /
 SOCAN (2019)



**Agnes Martin, *Untitled*
 (Sans titre), 1960**

Huile sur toile
 177,8 x 177,8 cm
 © Agnes Martin /
 SOCAN (2019)



**Agnes Martin, *Untitled*
 #12 (Sans titre n° 12),
 1975**

Acrylique, graphite et
 gesso sur toile
 182,9 x 182,9 cm
 © Agnes Martin /
 SOCAN (2019)

DES MOINES ART CENTER

4700, avenue Grand
 Des Moines (Iowa) États-Unis
 515-277-4405
 desmoinesartcenter.org



**Agnes Martin, *Untitled #3* (Sans
 titre n° 3), 1974**

Acrylique et graphite sur toile
 182,9 x 182,9 cm
 © Agnes Martin / SOCAN (2019)

HARWOOD MUSEUM OF ART

Université du Nouveau-Mexique
238, rue Ledoux
Taos (Nouveau-Mexique) États-Unis
575-758-9826
harwoodmuseum.org



**Agnes Martin, *Untitled*
(Sans titre), 1953**

Huile sur toile
85,4 x 120,7 cm
© Agnes Martin /
SOCAN (2019)



**Agnes Martin, *Tundra*
(Toundra), 1967**

Acrylique et graphite
sur toile
182,9 x 182,9 cm
© Agnes Martin /
SOCAN (2019)



**Vue de sept toiles de
Martin et des bancs
jaunes créés par Donald
Judd (© 2019 Judd
Foundation / Artists
Rights Society (ARS),
New York / SOCAN)
dans une galerie
conçue sur mesure par
Agnes Martin, 1993-
1994**

© Agnes Martin /
SOCAN (2019)

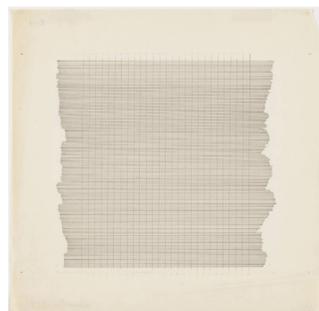
MUSEUM OF MODERN ART

11, 53^e rue Ouest
New York (New York) États-Unis
212-708-9400
moma.org



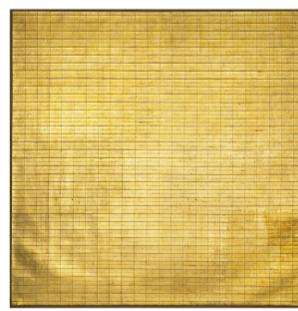
**Agnes Martin, *Untitled*
(Sans titre), 1952**

Aquarelle et encre sur
papier
29,9 x 45,3 cm
© Agnes Martin /
SOCAN (2019)



**Agnes Martin, *Untitled*
(Sans titre), 1960**

Encre sur papier
30,2 x 30,6 cm
© Agnes Martin /
SOCAN (2019)



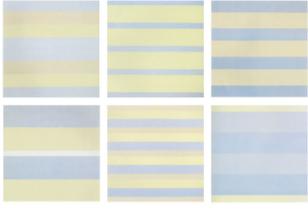
**Agnes Martin,
*Friendship (Amitié),
1963***

Feuille d'or incisée et
gesso sur toile
190,5 x 190,5 cm
© Agnes Martin /
SOCAN (2019)



**Agnes Martin, *The Tree*
(L'arbre), 1964**

Huile et graphite sur
toile
182,9 x 182,9 cm
© Agnes Martin /
SOCAN (2019)



Agnes Martin, *With My Back to the World (Le dos au monde)*, 1997

Peinture polymère
synthétique sur toile, six
panneaux
Chacun : 152,4 x
152,4 cm
© Agnes Martin /
SOCAN (2019)

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
1-877-225-4246 ou 416-979-6648
ago.ca

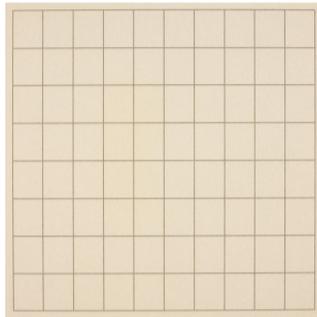


Agnes Martin, *The Rose (La rose)*, 1964

Huile, graphite et crayon de
couleur sur toile
182,9 x 182,9 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



**Agnes Martin, *On a Clear Day*
(*Par temps clair*), 1973**

Portfolio de 30 sérigraphies en gris sur papier japon vergé crème, collées en passe-partout de papier Schoeller Parole blanc, avec feuille d'introduction, dans une boîte en carton recouverte de cuir noir

Chaque passe-partout :

38 x 38 cm

© Agnes Martin / SOCAN (2019)

NELSON-ATKINS MUSEUM OF ART

4525, rue Oak
Kansas City (Missouri) États-Unis
816-751-1278
nelson-atkins.com



**Agnes Martin, *White Flower II*
(*Fleur blanche II*), 1985**

Acrylique et graphite sur toile

182,9 x 182,9 cm

© Agnes Martin / SOCAN (2019)

ROSWELL MUSEUM AND ART CENTER

1011, avenue North Richardson
Roswell (Nouveau-Mexique) États-Unis
575-624-6744
roswell-nm.gov

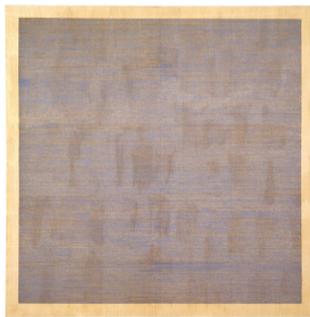


Agnes Martin, *The Bluebird (Le Merlebleu)*, 1954

Huile sur toile
71,4 x 101,6 cm
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

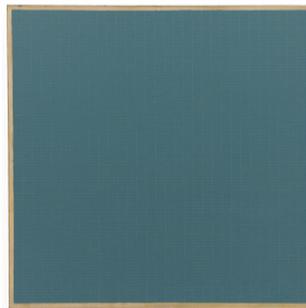
SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART

151, 3^e rue
San Francisco (Californie) États-Unis
415-357-4000
sfmoma.org



Agnes Martin, *Falling Blue (Tombée bleue)*, 1963

Huile et graphite sur toile
182,9 x 182,9 cm
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

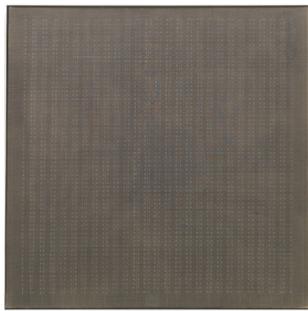


Agnes Martin, *Night Sea (Mer nocturne)*, 1963

Huile, crayon et feuille d'or sur
toile
182,9 x 182,9 cm
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM

1071, 5^e avenue
New York (New York) États-Unis
212-423-3500
guggenheim.org



**Agnes Martin, *White Flower*
(*Fleur blanche*), 1960**

Huile sur toile
182,9 x 182,9 cm
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

UNIVERSITY OF NEW MEXICO ART MUSEUM

203, promenade Cornell
Albuquerque (Nouveau-Mexique) États-Unis
505-277-4001
artmuseum.unm.edu



**Agnes Martin, *New Mexico
Mountain Landscape, Taos*
(*Paysage de montagne du
Nouveau-Mexique, Taos*), 1947**

Aquarelle sur papier
28 x 38,8 cm
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART

99, rue Gansevoort
New York (New York) États-Unis
212-570-3600
whitney.org



**Agnes Martin, *The Islands I-XII*
(*Les îles I-XII*), 1979**

Acrylique et crayon graphite sur
lin, douze pièces
Chacune : 182,9 x 182,9 cm
© Agnes Martin / SOCAN (2019)

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Suzan Campbell, « Agnes Martin », dans *Oral History and Art: Painting: Interviews with Edward Hopper, Brice Marden, Agnes Martin, Robert Rauschenberg, Larry Rivers and Frank Stella*, Washington, Smithsonian Archives of American Art; Édimbourg, MuseumsEtc, 2015, p. 93.
2. Henry Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, Tucson (Arizona), Schaffner Press, 2018, p. 32.
3. Bibliothèque et Archives Canada, « Guerre des Boers, 1899-1902 – Dossiers de service, médailles et demandes de terres – Malcolm Martin », <http://www.bac-lac.gc.ca/fra/decouvrez/patrimoine-militaire/guerre-des-boers-1899-1902/Pages/item.aspx?IdNumber=10623&>.
4. Voir l'article de l'Encyclopédie canadienne : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/guerre-des-boers>.
5. Martin a parfois attribué le décès de son père à ses blessures subies en Afrique du Sud (Benita Eisler, « Profile: Life Line », *New Yorker*, 25 janvier 1993, p. 72), mais cette version des faits est remise en question (Nancy Princenthal, *Agnes Martin: Her Life and Art*, New York, Thames & Hudson, 2015, p. 22-23). À son ami Donald Woodman, elle a raconté que son père avait contracté la syphilis outremer, ce qui a pu contribuer à sa mort prématurée (Donald Woodman, *Agnes Martin and Me*, New York, Lyon Artbooks, 2016, p. 60).
6. Benita Eisler, « Profile: Life Line », p. 72.
7. Joan Simon, « Perfection Is in the Mind: An Interview with Agnes Martin », *Art in America*, mai 1996, p. 87.
8. Nancy Princenthal, *Agnes Martin*, p. 22-23. D'après le recensement de 1916, la famille réside au 206, rue Kelly, à Lumsden. Agnes, sa mère, ses frères et sa sœur figurent parmi les membres du ménage, ainsi qu'une Margaret Dunn, âgée de 19 ans. Ancestry.com, *1916 Canada Census of Manitoba, Saskatchewan, and Alberta* [base de données en ligne]. Mes remerciements à Philip Dombowsky.
9. Christophe Régimbal, entrevue téléphonique avec Christa Martin, 11 juillet 2019.
10. Jenny Attiyeh, « Agnes Martin: An Artist On Her Own », entrevue avec Agnes Martin, autoéditée, 2001, <https://www.scribd.com/doc/221427944/Interview-with-Taos-artist-Agnes-Martin>.
11. Tiffany Bell, « Chronology », *Agnes Martin: Paintings*, New York, Artifex Press, 2017 (édition numérique, <https://www.artifexpress.com/pages/agnes-martin>).

12. William Wylie Thom, « Fine arts in Vancouver, 1886-1930: An historical survey », mémoire de maîtrise, Université de la Colombie-Britannique, 1969, p. 81-100.
13. Princenthal, *Agnes Martin*, p. 32.
14. Eisler, « Profile: Life Line », p. 72.
15. Bell, « Chronology ». Percy Norman est l'entraîneur en chef du Vancouver Amateur Swim Club de 1931 à 1955. L'équipe qu'il encadre, dont Agnes fait vraisemblablement partie, ne se qualifie pas pour les Jeux de 1932. Il a également été l'un des entraîneurs de natation de l'équipe du Canada aux Jeux de 1936. Son héritage perdure encore aujourd'hui sous la forme du Percy Norman Swim Club, fondé dans les années 1970. <https://www.pnsc.ca/history.html>.
16. Eisler, « Profile: Life Line », p. 73.
17. Princenthal, *Agnes Martin*, p. 32.
18. Campbell, « Agnes Martin », p. 95.
19. En 1980, Martin commente son expérience d'immigrante américaine : « Ne voyez-vous pas la liberté qu'il y a en Amérique? Qu'elle n'est pas seulement politique? Ne voyez-vous pas la liberté américaine? L'autonomie, l'expression personnelle? C'est cela l'atmosphère américaine. » Agnes Martin, « Agnes Martin: From Canada », dans *Mosaic: Immigrant Experience in the Words of Those Who Lived It*, Joan Morrison et Charlotte Fox Zabusky, éd., New York, E.P. Dutton, 1980, p. 120.
20. Le nom d'Agnes Martin revient fréquemment dans les pages du journal *Northwest Viking*, surtout en lien avec ses performances sportives. Ainsi, le vol. 34, n° 12, daté du 21 décembre 1934, nous apprend qu'Agnes a été désignée joueuse étoile de l'équipe de volleyball. Collections numériques de l'Université Western Washington. <http://content.wvu.edu/cdm/compoundobject/collection/wfront/id/2392/rec/1>. Mes remerciements à Stephanie Burdzy.
21. Martin, « Agnes Martin: From Canada », p. 119.
22. Sur sa carte de passage de la frontière à titre d'étrangère résidente, Agnes donne comme adresse le 5011, 7th Avenue North East à Seattle, Washington, et comme profession, « enseignante ». Ancestry.com, *U.S. Border Crossings from Canada to U.S., 1895-1960* [base de données en ligne].
23. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 87.
24. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 40.

25. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 71.
26. Campbell, « Agnes Martin », p. 103.
27. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 46.
28. En 1999, Martin mentionne que son frère cadet Malcolm a combattu dans la Seconde Guerre mondiale, affirmant qu'il a été « le premier Canadien à s'enrôler ». Princenthal, *Agnes Martin*, p. 45.
29. Christophe Régimbal, entrevue téléphonique avec Christa Martin, 11 juillet 2019.
30. Princenthal, *Agnes Martin*, p. 45.
31. Princenthal, *Agnes Martin*, p. 39.
32. Eisler, « Profile: Life Line », p. 73.
33. Christina Bryan Rosenberger, *Drawing the Line: The Early Work of Agnes Martin*, Oakland, University of California Press, 2016, p. 18.
34. Henry Martin recense deux tableaux réalisés pendant cette période : *Cherry Blossom Orchard (Verger de cerisiers en fleurs)* et *View from the Porch (Vue depuis le porche)*. On ne trouve aucune reproduction de ces toiles dans les ouvrages ou catalogues d'exposition consacrés à l'artiste. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 48.
35. Bell, « Chronology ».
36. Campbell, « Agnes Martin », p. 102.
37. Affiliée à l'Université du Nouveau-Mexique, la Taos Summer Field School propose aux étudiants des cours de peinture de paysage en plein air dans les environs de Taos. Pour payer ses droits de scolarité, Martin travaille comme surveillante de dortoir en 1947 et comme chargée d'enseignement en 1948. Rosenberger, *Drawing the Line*, p. 23.
38. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 60.
39. La peinture a été oubliée dans le grenier de la mère de Martin jusqu'à ce que sa belle-sœur Mary Pearl ne la retrouve, et ne la suspende avec fierté dans sa maison pendant des décennies. Christophe Régimbal, entrevue téléphonique avec Christa Martin.
40. Malcolm Jr. est décédé en 1951 d'une insuffisance rénale. Christophe Régimbal, entrevue téléphonique avec Christa Martin.

41. Dans une lettre adressée à Geraldine Hammond au début des années 1950, Martin donne comme adresse de réexpédition le 2716, rue Collingwood à Vancouver. Voir le catalogue raisonné d'Agnes Martin : <https://artifexpress.com/catalogues/agnes-martin/artist/info-pages/58864073a622561d1ef99918>.
42. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 59-60.
43. Rosenberger, *Drawing the Line*, p. 33.
44. Dorothy C. Miller, *15 Americans*, New York, Museum of Modern Art, 1952.
45. Ellen G. Landau, « Abstract Expressionism: Changing Methodologies for Interpreting Meaning », *Reading Abstract Expressionism: Context and Critique*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2005, p. 5-6.
46. Rosenberger, *Drawing the Line*, p. 44; Princenthal, *Agnes Martin*, p. 56.
47. Irving Sandler, « Agnes Martin, Interviewed by Irving Sandler », *Art Monthly*, septembre 1993, p. 5.
48. Agnes Martin, « L'esprit serein », *La perfection inhérente à la vie*, traduit de l'américain par Sally Bonn, textes réunis et présentés par Dieter Schwarz, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2012, p. 24-36.
49. Richard Tobin, « Agnes Martin: Before the Grid », dans *Agnes Martin: Before the Grid*, Tiffany Bell et Jina Brenneman, éd., Taos, The Harwood Museum of Art, 2012, p. 23.
50. Rosenberger, *Drawing the Line*, p. 78-79.
51. Eisler, « Profile: Life Line », p. 74.
52. Bell, « Chronology ».
53. Campbell, « Agnes Martin », p. 106-107.
54. Mildred Glimcher, *Indiana, Kelly, Martin, Rosenquist, Youngerman*, New York, The Pace Gallery, 1993, p. 7.
55. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 124.
56. Glimcher, *Indiana, Kelly, Martin, Rosenquist, Youngerman*, p. 8.
57. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 89.
58. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 122-123.
59. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 88.

60. Jonathan D. Katz, « Agnes Martin and the Sexuality of Abstraction », dans *Agnes Martin*, New York, Dia Art Foundation; New Haven, Yale University Press, 2011, p. 176.
61. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 143, p. 148.
62. Katz, « Agnes Martin and the Sexuality of Abstraction », p. 176.
63. Donald Woodman, *Agnes Martin and Me*, p. 41.
64. Betty Parsons, « Press Release », 1958, dans Rosenberger, *Drawing the Line*, p. 94.
65. Lawrence Campbell, « Reviews and Previews: Agnes Martin », *Art News*, janvier 1960, p. 16.
66. Dore Ashton, « Premier Exhibition for Agnes Martin », *New York Times*, 6 décembre 1958.
67. Rosenberger, *Drawing the Line*, p. 100. En 1993, Martin dit à Irving Sandler : « J'étais une bonne amie de Ad. Du moins, je l'espère. C'était un homme très généreux, très intelligent. » Sandler, « Agnes Martin, Interviewed by Irving Sandler », p. 11.
68. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 175.
69. Martin confie également à Sandler : « Je considérais que Barnett Newman et moi étions très bons amis, ou plutôt qu'il était un très bon ami pour moi. » Sandler, « Agnes Martin, Interviewed by Irving Sandler », p. 9.
70. Dans sa déclaration pour l'exposition, Newman s'exprime en des termes similaires à ceux qu'utilise ultérieurement Martin pour décrire sa démarche : « La peinture, comme la passion, est une voix vivante. Lorsque je l'entends, je dois la laisser parler sans contrainte. » *The New American Painting: As Shown in Eight European Countries, 1958-1959*, New York, Museum of Modern Art, 1959, p. 60.
71. Agnes Martin, « Agnes Martin » dans Maurice Poirier et Jane Neol, « The '60s in Abstract: 13 Statements and an Essay », *Art in America*, octobre 1983, p. 132.
72. Voir par exemple *Robert Indiana: A Sculpture Retrospective*, Douglas Dreishpoon, Joe Lin-Hill, Robert Hobbs, éd., Buffalo (New York), Albright-Knox Art Gallery, 2018.
73. Rosalind Krauss, « Grids », *October*, été 1979, p. 51.
74. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 124.
75. Campbell, « Agnes Martin », p. 108.

76. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 86.
77. Robert Pincus-Witten, « 'Systemic' Painting: A Well-Chosen View Is Presented by Lawrence Alloway », *Artforum* vol. 5, n° 3 (novembre 1966), p. 42.
78. Princenthal, *Agnes Martin*, p. 152-153.
79. Lettre d'Agnes Martin à Lenore Tawney, portant la marque postale du 7 juillet 1965. Reproduite dans Mona Schieren, *Transkulturelle Übersetzung : zur Konstruktion asianistischer Ästhetiken in der Amerikanischen Kunst Nach 1945*, Munich, Verlag Silke Schreiber, 2016, p. 153.
80. Princenthal, *Agnes Martin*, p. 151-152.
81. La chronologie de ces épisodes ne fait pas l'unanimité. J'ai choisi de suivre celle de Bell, « Chronology ».
82. On ne sait pas exactement quand Martin a commencé à détruire certaines de ses toiles, par le feu ou autrement, mais c'est une habitude qu'elle a conservée toute sa vie.
83. Campbell, « Agnes Martin », p. 120.
84. Eisler, « Profile: Life Line », p. 70.
85. Martin, « Agnes Martin », p. 132.
86. Malcolm Martin Jr. est mort d'une insuffisance rénale en 1951. Martin rend visite à sa veuve Mary Pearl. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 188.
87. Campbell, « Agnes Martin », p. 121.
88. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 89.
89. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 89.
90. Arne Glimcher, *Agnes Martin: Paintings, Writings, Remembrances*, Londres, Phaidon Press, 2012, p. 64.
91. Archives de l'art américain, Papiers de Samuel Wagstaff, boîte 2, dossier 11 « Martin, Agnes 1968-1973 », <https://www.aaa.si.edu/collections/samuel-wagstaff-papers-6939/subseries-1-1/box-2-folder-11>.
92. Campbell, « Agnes Martin », p. 121.
93. Jill Johnston, « Agnes Martin: 1912-2004 », *Art in America*, mars 2005, p. 41.

94. Suzanne Delehanty, *Agnes Martin*, Philadelphie, Institute of Contemporary Art, 1973.
95. Harald Szeeman, *documenta 5*, Kassels, Fridericianum, 1972, p. 43.
96. Lawrence Alloway, « Agnes Martin », *Artforum*, avril 1973, p. 32-37. Lizzy Borden, « Early Works », *Artforum*, avril 1973, p. 39-44.
97. Agnes Martin, « Reflections », *Artforum*, avril 1973, p. 38.
98. Delehanty, *Agnes Martin*, p. 17-31.
99. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 89-124.
100. Woodman, *Agnes Martin and Me*, p. 29-30.
101. Eisler, « Profile: Life Line », p. 81.
102. Woodman, *Agnes Martin and Me*, p. 35.
103. Eisler, « Profile: Life Line », p. 82-83.
104. En 1975, Martin part en expédition sur le fleuve MacKenzie en compagnie du conservateur et directeur de musée Sam Green. Le voyage est écourté en raison des problèmes de santé de Green. Voir Bell, « Chronology ». Martin retourne dans les Territoires du Nord-Ouest en 1978 avec Donald Woodman, son propriétaire-locateur de Galisteo et quelquefois son assistant. Voir Woodman, *Agnes Martin and Me*, p. 55-90.
105. Bell, « Chronology ».
106. Arts Council of Great Britain, *Agnes Martin, Paintings and Drawings, 1957-1975*, Londres, Arts Council of Great Britain, 1977.
107. *Agnes Martin: Paintings and drawings: 1974-1990*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1991.
108. *Agnes Martin: Paintings and Drawings 1977-1991*, Emma Anderson, éd., Londres, Serpentine Gallery, 1993.
109. Tiffany Bell, « The Islands I-XII, 1979 », *Agnes Martin: Paintings*, New York, Artifex Press, 2017, <https://artifexpress.com/pages/agnes-martin>.
110. Barbara Haskell, *Agnes Martin*, New York, Whitney Museum of American Art, 1992.
111. Tobin, « Agnes Martin: Before the Grid ».
112. Woodman, *Agnes Martin and Me*, p. 127-137.

113. Voir la collection du musée en ligne :
<http://harwoodmuseum.org/exhibitions/view/59>.

114. Martin, *Agnes Martin: Pioneer, Painter, Icon*, p. 284.

115. Ancestry.com. *U.S., Find a Grave Index, 1600s-Current* [base de données en ligne].

116. Simon, « Perfection Is in the Mind », p. 124.

ŒUVRES PHARES : PAYSAGE DE MONTAGNE DU NOUVEAU-MEXIQUE, TAOS

1. Agnes Martin, « The Untroubled Mind », dans *Agnes Martin*, Suzanne Delehanty, éd., Philadelphie, Institute of Contemporary Art, 1973, p. 17-18.
Traduction française : Agnes Martin, « L'esprit serein », *La perfection inhérente à la vie*, traduit de l'américain par Sally Bonn, textes réunis et présentés par Dieter Schwarz, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2012, p. 26.

ŒUVRES PHARES : SANS TITRE

1. Richard Tobin, « Agnes Martin: Before the Grid », dans *Agnes Martin: Before the Grid*, Tiffany Bell et Jina Brenneman, éd., Taos, The Harwood Museum of Art, 2012, p. 23.

ŒUVRES PHARES : LES LOIS

1. Dans son premier chapitre, Melville décrit la vie des baleiniers de New York vers le milieu du dix-neuvième siècle, en s'attardant à Coenties Slip : « Faites à pied le tour de la cité dans l'indolent après-midi d'un saint jour de dimanche : portez vos pas du cap Corlears aux chantiers Coenties, puis de là, par White Hall, remontez vers le nord. Que voyez-vous? Postés comme autant de sentinelles immobiles sur le pourtour entier de la ville, ce ne sont que milliers et milliers de mortels perdus en songes, les yeux fixés sur l'océan. » Herman Melville, *Moby Dick*, texte français et introduction par Armel Guerne, Paris, Phébus, 2005, p. 34.

2. Joan Simon, « Perfection Is in the Mind: An Interview with Agnes Martin », *Art in America*, mai 1996, p. 124.

ŒUVRES PHARES : FLEUR BLANCHE

1. Agnes Martin, citée dans Ann Wilson, « Linear Webs », *Art and Artists*, vol. 1, n° 7 (octobre 1966), p. 49. Citation reprise dans Lynne Cooke, Karen Kelly et Barbara Schröder, éd., *Agnes Martin*, New York, Dia Art Foundation, 2011, p. 16.

2. Suzan Campbell, « Agnes Martin », dans *Oral History and Art: Painting: Interviews with Edward Hopper, Brice Marden, Agnes Martin, Robert Rauschenberg, Larry Rivers and Frank Stella*, Washington, Smithsonian American Art Archives; Édimbourg, Museums Etc, 2015, p. 110.

ŒUVRES PHARES : L'ARBRE

1. Suzan Campbell, « Agnes Martin », dans *Oral History and Art: Painting: Interviews with Edward Hopper, Brice Marden, Agnes Martin, Robert Rauschenberg, Larry Rivers and Frank Stella*, Washington, Smithsonian Archives of American Art; Édimbourg, MuseumsEtc, 2015, p. 108.

ŒUVRES PHARES : TOUNDRA

1. Archives de l'art américain, Papiers de Samuel Wagstaff, boîte 2, dossier 11 « Martin, Agnes 1968-1973 », <https://www.aaa.si.edu/collections/samuel-wagstaff-papers-6939/subseries-1-1/box-2-folder-11>.

2. Kasha Linville, « Agnes Martin: An Appreciation », *Artforum*, juin 1971, p. 73. Ce numéro de la revue présente en page couverture *Wavelength (Longueur d'onde)* de l'artiste canadien Michael Snow.

ŒUVRES PHARES : SANS TITRE N°3

1. Cette œuvre est vraisemblablement la troisième produite par Martin en 1974, puisqu'elle a noté au verso la mention « 1974 n° 3 ». Quant aux tableaux numéros 1 et 2, ils sont absents du catalogue raisonné et n'ont peut-être pas survécu au rigoureux travail d'écrémage de l'artiste. Voir Tiffany Bell, *Agnes Martin: Paintings*, New York, Artifex Press, 2017 (édition numérique, <https://www.artifexpress.com/pages/agnes-martin>).

2. Irving Sandler, « Agnes Martin, Interviewed by Irving Sandler », dans *Art Monthly*, septembre 1993, p. 7.

3. La schizophrénie de Martin se manifeste parfois par des hallucinations auditives. Elle différencie généralement son inspiration personnelle d'avec ses « voix », comme source de son travail, mais il arrive que ces distinctions soient floues. Voir Nancy Princenthal, *Agnes Martin: Her Life and Art*, New York, Thames and Hudson, 2015, p. 156-157.

ŒUVRES PHARES : GABRIEL

1. Suzan Campbell, « Agnes Martin », dans *Oral History and Art: Painting: Interviews with Edward Hopper, Brice Marden, Agnes Martin, Robert Rauschenberg, Larry Rivers and Frank Stella*, Washington, Smithsonian Archives of American Art; Édimbourg, MuseumsEtc, 2015, p. 137.

2. Christophe Régimbal, entrevue téléphonique avec Christa Martin, 11 juillet 2019.

3. Abrams est le premier à avoir retrouvé et interviewé Peter Mayne. Matthew Jeffrey Abrams, « Meeting Gabriel », *Affidavit*, New York, Cultural Council, 9 avril 2018, <https://www.affidavit.art/articles/meeting-gabriel>.

4. Le radio-documentaire *The Idea of North* a été diffusé en décembre 1967 dans le cadre de la populaire série *Ideas* de la Société Radio-Canada. Les deux autres volets de la trilogie s'intitulent *The Latecomers* et *The Quiet in the Land*. Le premier décrit les villages de pêche isolés de Terre-Neuve et le second, peut-être le plus proche de la vie de Martin, s'intéresse aux communautés mennonites du Manitoba. *The Idea of North* est sorti en version adaptée pour le cinéma en 1970. <https://www.cbc.ca/player/play/1784396815>.

5. Barbara Frum, « Gould Documentary the Best of Ideas », *Toronto Daily Star*, 30 décembre 1967, p. 26.

6. Lynne Cooke, Karen Kelly et Barbara Schröder, éd., *Agnes Martin*, New York, Dia Art Foundation, 2011, p. 11.

7. Benita Eisler, « Profile: Life Lines », *New Yorker*, 25 janvier 1993, p. 70.

ŒUVRES PHARES : LES ÎLES I-XII

1. Ses autres compositions polyptyques sont *With My Back to the World* (Le dos au monde), 1997, les œuvres exposées à la galerie Agnes Martin du Harwood Museum et la série de toiles du musée Dia: Beacon.

2. Sandler, « Agnes Martin, Interviewed by Irving Sandler », cité dans *Agnes Martin*, Cooke, Kelly, Schröder, éd., p. 11.

ŒUVRES PHARES : SANS TITRE N°3

1. Cindy Richmond et Lawrence Rinder, *Agnes Martin*, Regina, The Mackenzie Art Gallery; Berkeley, Pacific Film Archive, 1995.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Ann Wilson, « Linear Webs: Agnes Martin », *Art and Artists*, vol. 1, n° 7 (octobre 1966), p. 49. Citation reprise par Dieter Schwarz, « Préface », traduction de l'allemand par François Grundbacher, dans Agnes Martin, *La perfection inhérente à la vie*, textes réunis et présentés par Dieter Schwarz, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2012, p. 11.

2. Wilson, « Linear Webs: Agnes Martin », p. 48.

3. Rhea Anastas, « Individual and Unreal: Agnes Martin's Writings in 1973 », *Agnes Martin*, New York, Dia Art Foundation, 2011, p. 135.

4. Wilson, « Linear Webs: Agnes Martin », p. 48.

5. Au dos de *Tombée bleue*, 1963, Martin a inscrit « Rivière blanche », titre qu'elle a ensuite rayé, mais qui laisse supposer que la tombée bleue est une chute. Tiffany Bell, « Falling Water », dans *Agnes Martin : Paintings*, New York, Artifex Press, 2017 (édition numérique, <https://www.artifexpress.com/pages/agnes-martin>).

6. Agnes Martin, « L'esprit serein », *La perfection inhérente à la vie*, traduit de l'américain par Sally Bonn, textes réunis et présentés par Dieter Schwarz, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2012, p. 25-26.

7. Agnes Martin, « Le calme et le silence dans l'art », *La perfection inhérente à la vie*, p. 54.
8. Martin a obtenu, plus tard, son exposition individuelle, en 1992. Elle a accepté et permis qu'un catalogue soit produit. Henry Martin, *Agnes Martin : Pioneer, Painter, Icon*, Tucson (AZ), Schaffner Press, 2018, p. 239.
9. Pour plus de détails, voir le site du Hardwood Museum : <http://www.harwoodmuseum.org/collections/taos-moderns>.
10. Christina Bryan Rosenberger, *Drawing the Line: The Early Work of Agnes Martin*, Oakland, University of California Press, 2016, p. 100.
11. Tiffany Bell, « Happiness is the Goal », dans *Agnes Martin*, Frances Morris et Tiffany Bell, éd., New York, Distributed Art Publishers, 2015, p. 20.
12. William C. Seitz, *The Responsive Eye*, New York, Museum of Modern Art, 1965, p. 5.
13. Lawrence Alloway, *Systemic Painting*, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1966, p. 13.
14. Alloway, *Systemic Painting*, p. 14.
15. James Meyer, *Los Angeles to New York : Dwan Gallery, 1959-1971*, Washington, The National Gallery of Art, 2017, p. 70.
16. Dans une lettre au *New York Times*, Victoria Dwan écrit : « Nous n'avons pas réussi à obtenir des dix artistes de notre exposition en cours, "10", qu'ils s'entendent sur un manifeste quel qu'il soit... » Dossiers de la Dwan Gallery, Los Angeles, Californie et New York, 1959-v.1982, lot 1959-1971; Série 2 : dossiers des expositions new-yorkaises, 1965-1971, après 1982; boîte 2, dossier 38 : 10, 4 octobre 1966.
17. Suzan Campbell, « Agnes Martin », dans *Oral History and Art: Painting: Interviews with Edward Hopper, Brice Marden, Agnes Martin, Robert Rauschenberg, Larry Rivers and Frank Stella*, Washington, Smithsonian Archives of American Art; Édimbourg, MuseumsEtc, 2015, p. 117.
18. Lucy R. Lippard, « The Silent Art », *Art in America*, janvier-février 1967, p. 58-63.
19. Martin a le même âge que Jackson Pollock et a été représentée pendant un temps par Betty Parsons, ardente défenseuse des expressionnistes abstraits au début des années 1950; elle a donc un lien générationnel avec le groupe. Elle y est également liée par association, en vertu de ses contacts avec Ad Reinhardt et Barnett Newman.
20. Benita Eisler, « Profile : Life Lines », *New Yorker*, 25 janvier 1993, p. 77.

21. « J'aimais le type d'enseignement supérieur que nous avons ici aux États-Unis, plutôt que l'éducation savante qu'ils ont dans les écoles britanniques canadiennes. » Martin citée par Suzan Campbell, « Agnes Martin », p. 95.
22. Bell, « Happiness is the Goal », dans *Agnes Martin*, p. 24.
23. Lettre à Geraldine Hammond au début des années 1950. Voir le catalogue raisonné d'Agnes Martin : <https://artifexpress.com/catalogues/agnes-martin/artist/info-pages/58864073a622561d1ef99918>. .
24. Dore Ashton, « Art : Drawn from Nature », *New York Times*, 29 décembre 1959.
25. Dore Ashton, *Agnes Martin: Paintings and Drawings, 1957-1975*, Londres, Arts Council of Great Britain, 1977, p. 7.
26. Holland Cotter, « Agnes Martin: All the Way to Heaven », *Art in America*, avril 1993, p. 91.
27. Ashton, « Art : Drawn from Nature ». Pour d'autres exemples, voir *Agnes Martin*, Lynne Cooke, Karen Kelly et Barbara Schröder, éd., New York, Dia Art Foundation; New Haven, Yale University Press, 2011, p. 11-24.
28. Cette déclaration survient après que l'intervieweur ait précisément demandé à Martin en quoi ses souvenirs des grandes plaines du Canada ont contribué « au caractère ouvert et vaste » de ses œuvres. Irving Sandler, « Agnes Martin, Interviewed by Irving Sandler », dans *Art Monthly*, septembre 1993, p. 5.
29. Martin est également très fière des voyages qu'elle a faits aux États-Unis. Pour un livre publié en 1980, elle a écrit sur l'expérience des immigrants aux États-Unis : « J'ai vécu dans près de la moitié des États et les ai tous visités. Et j'ai fait presque tous les métiers imaginables ». Agnes Martin, « On Coming to America », dans *American Mosaic : The Immigrant Experience in the Words of Those Who Lived It*, Joan Morrison et Charlotte Fox Zabusky, éd., New York, E.P. Dutton, 1980, p. 119.
30. Voir l'œuvre sur le site de l'artiste:
<http://www.campbelltammi.com/portfolio/dear-agnes>.
31. Sa réputation de recluse a été quelque peu exagérée. Martin avait une vie sociale bien remplie et a cultivé de nombreuses amitiés au cours de sa vie. Henry Martin, *Agnes Martin : Pioneer, Painter, Icon*, p. 19.
32. Martin, « L'esprit serein », p. 25.
33. Martin, « L'esprit serein », p. 31.
34. Thomas McEvilley, « Grey Geese Descending: The Art of Agnes Martin », *Artforum*, été 1987, p. 94-99.

35. Agnes Martin, « Reflections », *Artforum*, avril 1973, p. 38. Traduction française : « Réflexions », dans Agnes Martin, *La perfection inhérente à la vie*.
36. Martin, « Réflexions », p. 22.
37. Martin, « Réflexions », p. 23.
38. Martin, « Réflexions », p. 22.
39. Martin écrit : « J'aimerais qu'on reconnaisse que mon travail appartient à la tradition classique (copte, égyptienne, grecque et chinoise), dans la mesure où il représente l'Idéal dans l'esprit. L'art classique ne peut en aucun cas être éclectique. Chacun doit voir l'Idéal dans son propre esprit. C'est comme un souvenir de perfection. » Agnes Martin, « Notes », dans *La perfection inhérente à la vie*, p. 18.
40. Joan Simon, « Perfection Is in the Mind: An Interview with Agnes Martin », *Art in America*, mai 1996, p. 124.
41. Martin, « L'esprit serein », p. 27.
42. Eisler, « Profile : Life Lines », p. 70.
43. Campbell, « Agnes Martin », p. 119-120.
44. L'exposition de Philadelphie a également été présentée au Pasadena Art Museum, tandis que celle de Londres a fait des arrêts à la Hayward Gallery ainsi qu'au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Suzanne Delehanty, *Agnes Martin*, Philadelphie, Institute of Contemporary Art, 1973; Ashton, *Agnes Martin, Paintings and Drawings, 1957-1975*.
45. L'exposition du Stedelijk Museum a été présentée au Museum Wiesbaden, au Westälisches Landesmuseum de Münster et au Musée d'art moderne de Paris. Celle du Whitney Museum s'est arrêtée au Milwaukee Art Museum, au Center for the Fine Arts de Miami, au Contemporary Arts Museum de Houston, au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid et au Museum of Fine Arts de Santa Fe. Voir *Agnes Martin : Paintings and Drawings 1974-1990*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1991, et Barbara Haskell, *Agnes Martin*, New York, Whitney Museum of American Art, 1992.
46. *Agnes Martin*, Frances Morris et Tiffany Bell, éd., New York, D.A.P. / Distributed Art Publishers, 2015.
47. Voir l'article en ligne du site Artnet news : <https://news.artnet.com/market/artists-who-set-auction-records-spring-2016-495011>.
48. Michael Auping, *Agnes Martin / Richard Tuttle*, Fort Worth, Modern Art Museum of Fort Worth, 1998.
49. Holland Cotter, « Agnes Martin, Abstract Painter, Dies at 92 », *New York Times*, 17 décembre 2004.

50. L'historienne de l'art de l'Université de la Colombie-Britannique Jaleh Mansoor écrit : « Même si elle a évité toute identification de son art avec le féminisme... son œuvre relève manifestement d'une pratique féministe éthique. Martin était peut-être trop engagée dans une relation féministe avec la pratique pour l'objectifier et la nommer ainsi. » Jaleh Mansoor, « Self-Effacement, Self-Inscription », dans *Agnes Martin*, Lynne Cooke, Karen Kelly et Barbara Schroder, éd., New York, Dia Art Foundation; New Haven, Yale University Press, 2011, p. 166.

51. Eisler, « Profile : Life Lines », p. 82.

52. *Agnes Martin, With My Back to the World (Agnes Martin, Le dos au monde)*, documentaire réalisé par Mary Lance, 2002. En ligne, voir : <https://santafenetwork.tv/agnes-martin-with-my-back-to-the-world>.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Henry Martin a recensé deux tableaux de cette période : *Cherry Blossom Orchard (Verger de cerisiers en fleurs)* et *View from the Porch (Vue depuis le porche)*. On ne trouve aucune reproduction de ces toiles dans les ouvrages ou catalogues d'exposition consacrés à l'artiste. Henry Martin, *Agnes Martin : Pioneer, Painter, Icon*, Tucson (AZ), Schaffner Press, 2018, p. 48.

2. Rosenberger croit plutôt que ces toiles datent de 1952, lorsque Martin habitait à La Grande, en Oregon. Christina Bryan Rosenberger, *Drawing the Line: The Early Work of Agnes Martin*, Oakland, University of California Press, 2016, p. 32.

3. Lawrence Alloway, « The Biomorph '40s », dans *Reading Abstract Expressionism : Context and Critique*, Ellen G. Landau, éd., New Haven et Londres, Yale University Press, 2005, p. 251. D'abord publié dans *Artforum*, septembre 1965, p. 18-22.

4. Gorky est une figure charnière entre le surréalisme et l'expressionnisme abstrait et son influence sur la première manière de Martin est bien documentée.

5. Briony Fer, « Drawing Drawing: Agnes Martin's Infinity », dans *Women Artists at the Millennium*, Carol Armstrong et Catherine de Zegher, éd., Cambridge et Londres, MIT Press, 2006, p. 176-177.

6. Jill Johnston, « Agnes Martin [Elkon; April 10-30] », *Art News*, avril 1965, p. 10.

7. Sur le processus créatif de Martin, voir le site du Guggenheim : <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/materials-and-process-2>

8. Martin, *Agnes Martin : Pioneer, Painter, Icon*, p. 162.

9. Leatrice Eiseman, « My Thoughts on Agnes Martin », 31 août 2015, <http://leatriceeiseman.com/my-thoughts-on-agnes-martin/>.

GLOSSAIRE

abstraction biomorphique

Forme d'abstraction inspirée des formes courbes héritées de la nature. Le terme « biomorphique » fait son apparition comme descripteur de l'art abstrait dans les années 1930, quoique son usage ne se limite pas à cette période. L'abstraction biomorphique est visible dans les éléments stylistiques de l'Art nouveau, dans les peintures et les sculptures surréalistes de Jean Arp et Joan Miró, dans les œuvres de Henry Moore et Barbara Hepworth ainsi que dans le design américain des années 1940 aux années 1960.

Académie royale des arts du Canada (ARC)

Organisation d'artistes et d'architectes professionnels modelée sur les académies nationales présentes depuis longtemps en Europe telles que la Royal Academy of Arts de Londres (fondée en 1768) et l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris (fondée en 1648).

Adams, Ansel (Américain, 1902-1984)

Ansel Adams est un maître-photographe du paysage américain du vingtième siècle. Sa vision du monde prend forme lorsqu'il a une vingtaine d'années, au cours d'un séjour dans le parc national de Yosemite, en Californie. Conservationniste et président du Sierra Club, Adams produit des images fortement contrastées, d'une grande netteté, qui cherchent à saisir l'expérience mystique d'une nature sauvage encore intacte. Il publie des livres qui traitent à la fois de protection de l'environnement et de photographie et s'attache à faire reconnaître la photographie au sein des beaux-arts en contribuant à la fondation d'un département de conservation dédié à la photographie au Museum of Modern Art de New York.

Andre, Carl (Américain, né en 1935)

Carl Andre est un sculpteur minimaliste et un poète qui vit et travaille à New York. Son œuvre, marquée par l'influence des artistes Constantin Brancusi et Frank Stella, présente des schémas de grilles répétitifs, composés de blocs, de briques et de plaques de métal disposés au sol. Chaque pièce s'articule en fonction des réalités physiques de l'espace qui l'entoure, préoccupée de la perception du spectateur, plutôt que par des questions de signification symbolique ou métaphorique. Andre s'est retiré du monde de l'art après avoir été jugé et acquitté en 1985 du meurtre au deuxième degré de sa femme, l'artiste Ana Mendieta.

Arp, Jean (Allemand/Français, 1886-1966)

Né Hans Arp, Jean Arp est un artiste surréaliste et membre cofondateur du mouvement dada. Sa production se compose d'œuvres textiles, de reliefs en bois peint, de sculptures et de collages. Arp signe également essais et poèmes pour des revues d'art comme *De Stijl* et *La Révolution surréaliste*. Dans les années 1930, sous l'influence du collectif parisien Abstraction-Création qu'il fréquente, Arp s'approprie certains éléments du constructivisme, visibles dans les arêtes plus nettes de ses formes. Sa femme est l'artiste surréaliste Sophie Taeuber.

art abstrait

Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

assemblage

Un assemblage, un collage ou un bricolage est une œuvre d'art tridimensionnelle réalisée à partir d'objets trouvés. Le terme « assemblage », utilisé la première fois dans les années 1950 par l'artiste français Jean Dubuffet pour désigner ses collages d'ailes de papillons, est popularisé aux États-Unis pour décrire l'œuvre des artistes américains Robert Rauschenberg et Jim Dine.

automatisme

Terme physiologique initialement employé par les surréalistes pour nommer les procédés tels que l'association libre, ou encore l'écriture, le dessin et la peinture automatiques, qui permettent d'accéder au subconscient sans que la pensée contrôlée ou la planification ne fassent interférence.

Betty Parsons Gallery

Galerie fondée par la marchande d'art, collectionneuse et peintre Betty Parsons en 1946 à Manhattan. La Betty Parsons Gallery a été l'un des premiers soutiens de nombreux artistes expressionnistes abstraits américains. La galerie a fermé ses portes dans les années 1980.

Borduas, Paul-Émile (Canadien, 1905-1960)

Chef de file des Automatistes, un mouvement artistique d'avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des voix les plus influentes en faveur de la réforme au Québec. Il cherche à émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l'époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

bouddhisme zen

Branche du bouddhisme mahayana qui naît en Chine au cours de la dynastie des Tang, sous le nom de bouddhisme Chan. Il essaime ensuite en Corée, au Vietnam et au Japon sous des formes quelque peu différentes. Le bouddhisme zen insiste sur l'importance de la méditation ou *dhyana*, réservant une place de choix à la posture assise du zazen. Au Japon, sous la protection des *shoguns*, il se fraie un chemin dans les sphères du pouvoir politique, mais la fin de l'ère d'Edo marque son déclin. En Occident, le bouddhisme zen gagne en popularité après la Seconde Guerre mondiale.

Cage, John (Américain, 1912-1992)

Compositeur d'avant-garde, John Cage est guidé par les principes de l'aléatoire et de l'indétermination et son influence déborde le cadre de la musique minimaliste et électronique pour embrasser l'art conceptuel et la performance. Le morceau le plus connu de Cage est sans doute *4'33"*, dans lequel un interprète, généralement assis à un piano, reste en silence sur scène pendant un laps de temps indéfini. D'autres œuvres font appel au *I Ching* pour générer leur structure, ou ont été composées pour un piano préparé – c'est-à-

dire dans lequel des objets placés entre les cordes ajoutent une dimension percussive à l'instrument. Cage a eu une longue collaboration avec le pionnier de la danse moderne Merce Cunningham, également son compagnon de vie.

Corbett, Edward (Américain, 1919-1971)

Peintre abstrait, Edward Corbett crée des compositions aux tons bleu pâle, rose bleuté et noirs évoquant des paysages. Dans les années 1940 et 1950, Corbett se consacre à la peinture, aux expositions et à l'enseignement à San Francisco, et il passe ses étés dans les communautés d'artistes de Provincetown, au Massachusetts, et de Taos, au Nouveau-Mexique. En 1952, il participe à l'exposition *15 Americans* (15 Américains) au Museum of Modern Art de New York.

cubisme

Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

Davis, Emma Lu (Américaine, 1905-1988)

Ayant fait ses débuts comme artiste commerciale, Emma Lu Davis a créé dans les années 1930 des sculptures inspirées des traditions de l'art populaire mondial. Après un voyage en Chine et en Union soviétique, Davis est artiste en résidence au Reed College à Portland, en Oregon, de 1938 à 1941. Elle participe à l'exposition de Dorothy Miller *Americans 1942* (Les Américains 1942) au Museum of Modern Art de New York. En 1965, elle obtient un doctorat en archéologie de l'Université de la Californie, à Los Angeles, et devient pionnière de la recherche sur l'histoire des premiers peuples du désert californien.

de Kooning, Willem (Néerlandais/Américain, 1904-1997)

Bien qu'il soit un expressionniste abstrait de premier plan, de Kooning ne s'intéresse pas à l'abstraction stricte – des figures apparaissent dans sa facture dense et exubérante qui caractérise la plus grande partie de son travail. Parmi ses œuvres les plus célèbres, celles de la série *Femmes* sont exposées pour la première fois en 1953 et soulèvent un grand tollé.

Delehanty, Suzanne (Américaine, née en 1944)

Directrice et conservatrice muséale influente qui, après un premier mandat, de 1971 à 1978, au Institute for Contemporary Art de Philadelphie, en Pennsylvanie, a été sollicitée partout aux États-Unis. Spécialiste de l'art contemporain américain, elle organise des expositions phares et prépare des publications d'envergure sur des artistes tels qu'Agnes Martin, Cy Twombly et Paul Theck.

Diebenkorn, Richard (Américain, 1922-1993)

Richard Diebenkorn est né à Portland, en Oregon, puis a établi sa carrière en Californie. Au début de sa carrière, Diebenkorn produit des œuvres abstraites influencées par Henri Matisse, dans lesquelles il aborde le paysage sous une perspective aérienne qu'il développe durant sa maîtrise en beaux-arts à

l'Université du Nouveau-Mexique, à Albuquerque. Diebenkorn assoit sa réputation grâce à une série de toiles figuratives peintes entre 1956 et 1966, avant de revenir à l'abstraction. Chacune des œuvres de Diebenkorn donnent à voir les traces du processus pictural qui sont laissées visibles.

documenta

documenta est l'une des manifestations internationales les plus anciennes et les plus importantes en matière d'art moderne et contemporain. Elle est créée en 1955 à Kassel, en Allemagne, afin, principalement, de renouer le dialogue artistique avec ce pays après la Seconde Guerre mondiale. L'exposition a lieu tous les cinq ans dans cette même ville.

encaustique

Forme de peinture réalisée au moyen de cire d'abeille fondue, dans laquelle sont délayés des pigments. La peinture à l'encaustique remonte à la Grèce antique; les exemples les plus anciens qui subsistent sont les portraits funéraires du Fayoum produits en Égypte entre les premier et troisième siècles de notre ère chrétienne. Cette technique connaît un renouveau au vingtième siècle sous l'impulsion d'artistes tels Jasper Johns et Tony Sherman.

expressionnisme abstrait

Mouvement pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

figuratif

Terme descriptif désignant une œuvre d'art qui représente ou fait référence à des objets ou des êtres reconnaissables, y compris les êtres humains. L'art figuratif est souvent représentationnel et puise son matériel source dans le monde réel, bien que ses sujets puissent être exploités en parallèle avec des métaphores et des allégories. Le terme est apparu dans l'usage populaire vers les années 1950 pour décrire les œuvres d'art en contraste avec celles du mouvement expressionniste abstrait ainsi qu'avec l'art non figuratif et non-objectif.

Glimcher, Arne (Américain, né en 1938)

Fondateur de la Pace Gallery, Arne Glimcher est un marchand d'art et un réalisateur. Il monte sa première galerie à Boston en 1960, puis déplace ses activités à New York en 1963. En date de 2019, la Pace Gallery compte des vitrines à Beijing, Hong Kong et Londres ainsi qu'à Menlo Park, en Californie, et à New York. Glimcher est réputé pour les relations personnelles et professionnelles qu'il entretient avec ses artistes, notamment Robert Irwin, Chuck Close, Louise Nevelson et Agnes Martin, à qui il a consacré un livre intitulé *Agnes Martin: Paintings, Writings, Remembrances*.

Gorky, Arshile (Arménien/Américain, 1904-1948)

Gorky émigre aux États-Unis après que sa mère soit décédée dans ses bras durant le génocide arménien. L'un des peintres les plus importants de l'école new-yorkaise des années d'après-guerre, il exerce une influence fondamentale

sur l'expressionnisme abstrait, et sert de mentor pour d'autres artistes, dont Willem de Kooning.

Gottlieb, Adolph (Américain, 1903-1974)

Adolph Gottlieb oriente rapidement ses œuvres figuratives vers le surréalisme et l'expressionnisme abstrait, souhaitant soustraire sa production à toute association culturelle, visant plutôt un langage expressionniste universel. En 1963, il devient le premier Américain à remporter le grand prix de la Biennale de São Paulo.

Groupe des Sept

École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A. Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J. E. H. MacDonald et Frederick Varley.

Guston, Philip (Américain, 1913-1980)

Figure clé de l'art américain des années d'après-guerre. Les peintures et dessins de Guston sont tantôt intensément personnels, tantôt abstraits ou expressément politiques, comme c'est le cas des peintures murales réalisées dans les années 1930 et 1940 sur commande de la Works Progress Administration, dans le cadre du Federal Art Project. Après deux décennies de succès sur la scène new-yorkaise de l'expressionnisme abstrait, Guston suscite la colère et le mépris de la communauté artistique lorsqu'il effectue un retour à des images figuratives et symboliques.

hard edge

Terme technique inventé en 1958 par le critique d'art Jules Langsner qui réfère aux tableaux composés de zones de couleur nettement définies. Il est généralement associé à l'abstraction géométrique et au travail d'artistes tels que Kenneth Noland et Ellsworth Kelly.

Hofmann, Hans (Allemand/Américain, 1880-1966)

Figure majeure de l'expressionnisme abstrait et professeur renommé, Hofmann commence sa carrière à Paris, où il s'installe pour ses études en 1904. En 1915, il fonde une école d'art à Munich, qui attire des élèves étrangers, dont l'Américaine Louise Nevelson. Il y enseigne jusqu'au début des années 1930, moment où il immigre aux États-Unis. La plupart de ses premières œuvres ont disparu.

Indiana, Robert (Américain, 1928-2018)

Connu surtout comme artiste du pop art (et son célèbre *LOVE*, en majuscules, avec un O légèrement incliné), Robert Indiana donne aussi une importante impulsion au hard edge et à l'assemblage. Le texte est souvent au cœur de ses œuvres, autant en peinture et en sérigraphie qu'en sculpture.

Johns, Jasper (Américain, né en 1930)

L'une des figures les plus importantes de l'art américain du vingtième siècle, Johns - peintre, graveur et sculpteur - est reconnu, avec Robert Rauschenberg, pour avoir relancé l'intérêt envers la peinture figurative après la domination de

l'expressionnisme abstrait émanant de la scène new-yorkaise. Ses œuvres comportant le motif du drapeau américain figurent parmi ses plus célèbres.

Johnston, Jill (Américaine, 1929-2010)

L'auteure de *Lesbian Nation: The Feminist Solution* (1973) et *Jasper Johns: Privileged Information* (1996), entre autres ouvrages, Jill Johnston est une écrivaine féministe doublée d'une critique culturelle. Réputée pour sa plume libre sous laquelle se multiplient les associations d'idées, Johnston se montre une ardente défenseuse du féminisme lesbien et préconise le rejet de l'hétérosexualité des femmes comme seul moyen de mettre fin à l'oppression patriarcale.

Judd, Donald (Américain, 1928-1994)

Sculpteur, critique et principal artiste minimaliste, bien qu'il refuse le terme, Judd est reconnu pour sa création « d'objets spécifiques », sur lesquels il écrit un manifeste en 1964 qui affirme la position de Judd rejetant ce qu'il considère comme l'illusionnisme des moyens d'expression bidimensionnels. Les objets de Judd, dont beaucoup prennent la forme de boîtes, se matérialisent en des structures rigoureusement répétitives imposées par l'utilisation et les procédés de travail de matériaux industriels. Dans ces œuvres, l'émotion de l'artiste est complètement évacuée pour ne considérer que l'action de l'objet sur son environnement.

Kandinsky, Wassily (Russe, 1866-1944)

Artiste, professeur et philosophe, il s'installe en Allemagne et plus tard en France. Kandinsky est au cœur de l'essor de l'art abstrait. Beaucoup de ses œuvres expriment son intérêt pour les relations entre la couleur, le son et l'émotion. *Du spirituel dans l'art* (1911), son célèbre traité sur l'abstraction, s'inspire du mysticisme et des théories sur la divinité.

Kelly, Ellsworth (Américain, 1923-2015)

Artiste abstrait de New York qui approfondit son art à Paris, où il étudie de 1948 à 1954, grâce au « G.I. Bill ». De retour aux États-Unis, il pratique la peinture colour-field hard edge, mais, alors même que son style rigoureux s'apparente souvent au minimalisme, son humour visuel est inspiré par ses observations des formes naturelles.

Leduc, Fernand (Canadien, 1916-2014)

Peintre et membre du groupe des Automatistes de Montréal. Les premières toiles de Leduc témoignent de son intérêt pour le surréalisme et l'automatisme. Il adopte par la suite une approche plus géométrique s'inscrivant dans le courant des Plasticiens. La dernière partie de sa production, les microchromies, explore des palettes monochromes.

LeWitt, Sol (Américain, 1928-2007)

Peintre conceptuel et minimaliste, chef de file du mouvement, qui croit que l'idée en elle-même peut être l'œuvre d'art et qui rejette l'expression personnelle et toute narrativité. Les œuvres de LeWitt, dont une série de dessins muraux commencée en 1968, mettent de l'avant les formes géométriques, les lignes claires, la simplicité, la systématisation et la répétition.

En 1976, LeWitt a cofondé *Printed Matter*, un organisme à but non lucratif qui publie et promeut les livres d'artistes.

Macdonald, Jock (Britannique/Canadien, 1897-1960)

Peintre, graveur, illustrateur et professeur qui figure parmi les pionniers de l'art abstrait au Canada. Macdonald débute comme peintre-paysagiste, pour ensuite se tourner vers l'abstraction dans les années 1940, sous l'influence de Hans Hofmann et de Jean Dubuffet. Macdonald est un des fondateurs du collectif *Painters Eleven* en 1953. (Voir *Jock Macdonald : sa vie et son œuvre*, par Joyce Zemans.)

Mandelman, Beatrice (Américaine, 1912-1998)

Beatrice Mandelman a été chef de file du groupe de peintres américains connu sous le nom des *Taos Moderns*. D'abord peintre du réalisme social, Mandelman évolue vers l'abstraction et l'influence de modernistes européens comme Fernand Léger, lorsqu'elle s'installe à Taos, au Nouveau-Mexique, en 1944, avec son mari Louis Ribak, également artiste. Une part importante de sa production est conservée au sein de la *Mandelman Ribak Collection* de l'Université du Nouveau-Mexique.

minimalisme

Tendance de l'art abstrait caractérisée par une restriction extrême de la forme, très populaire auprès des artistes américains des années 1950 aux années 1970. Si tout médium se prête au minimalisme, il est surtout associé à la sculpture : parmi les principaux minimalistes, mentionnons Carl Andre, Donald Judd et Tony Smith. Parmi les peintres minimalistes, mentionnons Agnes Martin, Barnett Newman, Kenneth Noland et Frank Stella.

Miró, Joan (Espagnol, 1893-1983)

Artiste prolifique qui compte parmi les figures qui façonnent l'histoire de l'art abstrait au vingtième siècle. Pratiquant la peinture, la sculpture, la gravure et les arts décoratifs, Miró crée un œuvre pétrie de l'influence des paysages de son pays natal. Bien qu'influencé par les surréalistes français, il se façonne néanmoins un style hautement personnel.

Newman, Barnett (Américain, 1905-1970)

Représentant majeur de l'expressionnisme abstrait, principalement connu pour ses peintures *colour-field*. Dans ses écrits des années 1940, Newman plaide pour une rupture avec les traditions artistiques européennes, pour l'adoption de procédés et de sujets mieux adaptés aux difficultés de son époque, et pour l'expression de la vérité telle qu'elle lui apparaît.

op art

Un style d'art abstrait développé dans les années 1950 et 1960, principalement par Victor Vasarely et l'artiste britannique Bridget Riley. Son but est de produire une expérience visuelle intense par le recours à des contrastes de couleur prononcés et des formes aux contours nettement découpés.

O'Keeffe, Georgia (Américaine, 1887-1986)

Figure dominante du modernisme américain, O'Keeffe est encouragée dans sa jeunesse par le photographe Alfred Stieglitz, qu'elle épouse en 1924. La nature

– paysages, fleurs et os – lui inspire des tableaux expressifs, à la limite de l'abstraction. À la mort de Stieglitz, elle s'installe en permanence dans le nord du Nouveau-Mexique.

Pollock, Jackson (Américain, 1912-1956)

Chef de file de l'expressionnisme abstrait, surtout connu pour ses peintures de dégoulinures (les *drippings*) des années 1940 et 1950. Pollock est étroitement associé à l'action painting, soit une peinture du geste pour laquelle l'artiste aborde la toile sans savoir ce qu'il créera.

pop art

Mouvement de la fin des années 1950 jusqu'au début des années 1970, qui, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, adopte l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les défenseurs les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein.

Rauschenberg, Robert (Américain, 1925-2008)

Figure incontournable de l'art américain du vingtième siècle, dont les peintures, les sculptures, les gravures, les photographies, les collages et les installations chevauchent les styles et les mouvements, de l'expressionnisme abstrait au pop art. Avec Jasper Johns, il suscite un regain d'intérêt pour le dadaïsme. Parmi ses œuvres les plus connues figure *Bed (Lit)*, 1955, une de ses premières « *combines* », un type de peinture incorporant des objets trouvés.

Reinhardt, Adolph "Ad" (Américain, 1913-1967)

Peintre associé à l'abstraction géométrique et à l'abstraction pure. Bien qu'il soit un contemporain des expressionnistes abstraits, Reinhardt croit que la peinture ne doit porter que sur l'art. Il rejette tous les symboles et références extérieurs et fut donc associés aux minimalistes.

représentationnel

Terme utilisé pour décrire l'art dérivé de références à des objets réels et à des images reconnaissables comme étant des représentations de ce qui existe dans le monde réel. Un travail de représentation peut ne pas être tout à fait réaliste.

Ribak, Louis (Lithuanien/Américain, 1902-1979)

D'abord peintre du réalisme social, Louis Ribak s'oriente progressivement vers l'abstraction après son déménagement à Taos, au Nouveau-Mexique, en 1944. Sa première influence formatrice est celle de son professeur John Sloan, auprès de qui il a étudié à la Student Art League de New York dans les années 1920. Au Nouveau-Mexique, il fonde la Taos Valley Art School et joue un rôle important au sein de la communauté artistique moderniste de Taos. Ribak a été marié à l'artiste Beatrice Mandelman. Une part importante de sa production est conservée au sein de la Mandelman Ribak Collection de l'Université du Nouveau-Mexique.

Riley, Bridget (Britannique, née en 1931)

Artiste née à Londres, en Angleterre, Bridget Riley s'est fait remarquer dans les années 1960 pour ses toiles exemplaires de l'op art. Exploitant les illusions

optiques dans des compositions faites de carrés, d'ovales et de courbes, Riley crée des œuvres qui semblent chatoyer sous le regard du spectateur. De 1960 à 1967, elle travaille en noir et blanc, puis introduit peu à peu la couleur dans son art et commence à expérimenter avec les tonalités comme effets visuels potentiels.

Riopelle, Jean Paul (Canadien, 1923-2002)

Figure majeure de l'art moderne québécois qui, tout comme les autres membres du groupe des Automatistes, s'intéresse au surréalisme et à l'art abstrait. Riopelle s'installe à Paris en 1947 et participe à la dernière grande exposition du groupe surréaliste parisien, organisée par Marcel Duchamp et André Breton.

Rosenquist, James (Américain, 1933-2017)

Figure majeure du pop art new-yorkais, James Rosenquist est connu pour ses peintures monumentales, souvent de l'ordre de la murale, réalisées à partir de collages. Pour son art, il puise dans la culture consumériste et adapte les techniques acquises dans son travail de peintre de panneaux publicitaires. Il joue avec la résolution de l'image et a coutume de faire passer des commentaires sociaux dans ses compositions.

Rothko, Mark (Américain, 1903-1970)

Figure majeure de l'expressionnisme abstrait, Rothko commence sa carrière comme illustrateur et aquarelliste. À la fin des années 1940, il développe un style qui définit l'ensemble de son œuvre, et crée des peintures à l'huile constituées de champs de couleur intense, empreintes de la même anxiété et du même mystère que ses œuvres figuratives antérieures.

Spohn, Clay (Américain, 1898-1977)

Né à San Francisco, Clay Spohn étudie en Californie, à New York et à Paris avant de se mêler à la scène artistique de la Bay Area à la fin des années 1920. Peintre, illustrateur, lithographe et muraliste, il exécute des commandes publiques à Montebello et à Los Gatos, en Californie. En 1952, Spohn s'installe à Taos, au Nouveau-Mexique, jusqu'en 1958, année où il part pour New York. Ses œuvres figuratives modernistes empruntent certains éléments au surréalisme. Il noue une étroite amitié avec le sculpteur abstrait Alexander Calder.

Still, Clyfford (Américain, 1904-1980)

Peintre associé à l'expressionnisme abstrait. Still passe une partie de son enfance dans une ferme de l'Alberta, et les paysages des Prairies occupent une place prépondérante dans ses premières œuvres. L'influence de la nature continue de se faire sentir jusqu'au milieu des années 1940, alors qu'il s'installe à New York et se tourne vers une approche de plus en plus abstraite.

surréalisme

Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris au début du vingtième siècle, le surréalisme veut favoriser l'expression de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues le caractérisent. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.



SOURCES ET RESSOURCES

principes philosophiques décrits dans le livre sacré du Tao Te Ching.

Tawney, Lenore (Américaine, 1907-2007)

Artiste textile d'avant-garde, Lenore Tawney a été sculpteuse avant de se mettre à la tapisserie en 1954. En 1961, elle se consacre à des pièces tissées et nouées de grande envergure, destinées à être suspendues au cœur d'un espace d'exposition. L'art de Tawney est empreint de mysticisme, depuis les premières œuvres jusqu'aux assemblages d'objets trouvés qui caractérisent sa production plus tardive.

Tuttle, Richard (Américain, né en 1941)

Artiste conceptuel contemporain qui a eu une production prolifique depuis les années 1960, travaillant à la frontière entre la sculpture, la peinture, l'assemblage et la poésie. Les pièces de Tuttle explorent le volume, la couleur, les lignes, les textures et les formes de matériaux humbles. L'artiste vit et travaille dans le Maine, au Nouveau Mexique et à New York.

Varley, F. H. (Frederick Horsman) (Britannique/Canadien, 1881-1969)

Un des membres fondateurs du Groupe des Sept reconnu pour son apport aux styles du portrait et du paysage au Canada. Né à Sheffield en Angleterre, Varley s'installe à Toronto en 1912 à la suggestion de son ami Arthur Lismer. De 1926 à 1936, il enseigne à la Vancouver School of Decorative and Applied Arts, maintenant connue sous le nom de l'Emily Carr University of Art + Design.

Wagstaff, Sam (Américain, 1921-1987)

Collectionneur de photographies de la première heure, Sam Wagstaff est un conservateur new-yorkais dont l'exposition de 1964, *Black, White and Gray* (Noir, blanc et gris), est l'une des premières à s'intéresser à ce qui est plus tard devenu le minimalisme. Dans les années 1970, influencé par sa relation amoureuse avec le photographe Robert Mapplethorpe, Wagstaff recentre son intérêt sur la photographie. En 1984, le J. Paul Getty Museum de Los Angeles a acheté la collection de photographies de Wagstaff.

Wilson, Ann (Américaine, née en 1935)

Artiste associée à la communauté de Coenties Slip, Ann Wilson est connue pour son corpus de peintures utilisant des courtpointes américaines traditionnelles en guise de canevas, élaboré à partir des années 1950. Depuis les années 1970 et jusqu'à aujourd'hui, elle se consacre à l'installation et à la performance. Elle a notamment réalisé une série d'installations en collaboration avec Paul Thek. Wilson cite Agnes Martin et Lenore Tawney comme deux sources d'inspiration fondamentales à sa pratique : elles ont respectivement éveillé son intérêt pour la géométrie et le textile.

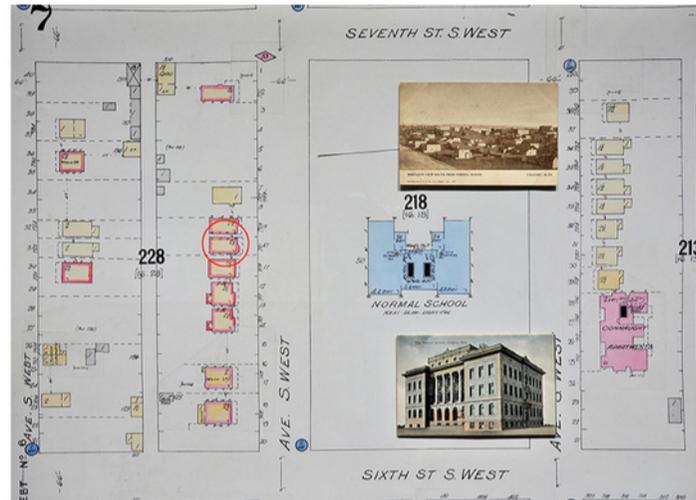
Youngerman, Jack (Américain, né en 1926)

Membre de la génération d'expressionnistes abstraits américains dont font partie Ellsworth Kelly, Robert Motherwell et Agnes Martin, Jack Youngerman habite et peint à Paris de 1947 à 1956, se découvrant un intérêt pour les formes organiques et l'abstraction hard-edge. À son retour aux États-Unis, il s'établit à New York et, en 1959, participe à l'exposition phare de Dorothy Miller intitulée *16 Americans* (16 Américains) au Museum of Modern Art. Youngerman travaille en couleur, puis en noir et blanc, puis de nouveau en couleur. Dans les années 1970, il élargit sa pratique pour englober la sculpture abstraite en fibre de verre coulée, en acier et en aluminium, ainsi qu'en bois.

L'œuvre d'Agnes Martin a été largement exposée et commentée, tout comme sa vie fascinante a fait l'objet de biographies détaillées rapportant l'histoire de cette artiste américaine née au Canada qui, déterminée, s'est frayé un chemin jusqu'aux plus hautes sphères du monde de l'art. Tout au long de sa carrière ou presque, Martin s'est imposé un ensemble de contraintes picturales bien strictes, en dépit de quoi ses toiles sont une source apparemment inépuisable d'analyses et d'interprétations et ont donné lieu au fil des ans à un riche corpus d'études et d'ouvrages.

EXPOSITIONS MAJEURES

Martin a participé à sa première exposition en 1948 à l'Université du Nouveau-Mexique. Par la suite, et jusqu'à la fin de sa vie en 2004, elle a figuré dans des centaines d'expositions collectives et individuelles partout dans le monde. Plus de dix ans après sa mort, son œuvre est toujours bien représentée dans les grands musées.



GAUCHE : Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin : The mind knows what the eye has not seen* (Agnes Martin : l'esprit connaît ce que l'œil n'a pas vu), Mackenzie Art Gallery, Regina, Saskatchewan, du 26 janvier au 28 avril 2019, photographie de Don Hall. DROITE : Carte multimédia de Vancouver montrant la School of Decorative and Applied Arts, présentée lors de l'exposition *Agnes Martin : The mind knows what the eye has not seen* (Agnes Martin : l'esprit connaît ce que l'œil n'a pas vu), Mackenzie Art Gallery, Regina, Saskatchewan, du 26 janvier au 28 avril 2019, photographie de Don Hall.

1948 *Seventh Annual Exhibition by Members of the Art Faculty* (Septième exposition annuelle des membres de la Faculté des arts), Fine Art Gallery, Université du Nouveau-Mexique, Albuquerque.

1955 Albuquerque Museum of Modern Art, Nouveau-Mexique.

À compter du 12 juin, *Annual Exhibition for New Mexico Artists* (Exposition annuelle pour les artistes du Nouveau-Mexique), Art Gallery of the Museum of New Mexico, Santa Fe.

Novembre, *Emma Lu Davis and Agnes Martin* (Emma Lu Davis et Agnes martin), Art Gallery of the Museum of New Mexico, Santa Fe.

1956 26 février au 7 avril, *Taos Moderns*, Jonson Gallery, Albuquerque, Nouveau-Mexique.

1958 2-20 décembre, *Agnes Martin*, Section Eleven, Betty Parsons Gallery, New York.

1962 20 mars au 13 mai, *Geometric Abstraction in America* (L'abstraction géométrique en Amérique), Whitney Museum of American Art, New York.

27 novembre au 15 décembre, *Agnes Martin*, Robert Elkon Gallery, New York.

-
- 1965-1966** 25 février au 25 avril, *The Responsive Eye* (L'œil réactif), Museum of Modern Art, New York. Exposition itinérante également présentée au St. Louis City Art Museum, Missouri, du 20 mai au 20 juin; au Seattle Art Museum, Washington, du 15 juillet au 23 août; au Pasadena Art Museum, Californie, du 25 septembre au 7 novembre; au Baltimore Museum of Art, Maryland, du 14 décembre 1965 au 23 janvier 1966.
-
- 1966** 21 septembre au 27 novembre, *Systemic Painting* (La peinture systémique), Solomon R. Guggenheim Museum, New York.
-
- 1967** Du 4-29 octobre, *10*, Dwan Gallery, New York. Également présentée à la Dwan Gallery, Los Angeles, du 2-29 mai.
-
- 1971** 20 avril au 25 mai, *Agnes Martin*, School of Visual Arts Gallery, New York.
-
- 1972** 30 juin au 8 octobre, *documenta 5*, Neue Galerie Schöne Aussicht, Kassel; Museum Fridericianum Friedrichsplatz, Kassel, Allemagne.
-
- 1973** Du 22 janvier au 1^{er} mars, *Agnes Martin*, Institute of Contemporary Art, Université de la Pennsylvanie, Philadelphie. Également présentée au Pasadena Museum of Modern Art, Californie, du 3 avril au 27 mai.
-
- 1974-1975** Octobre 1974 à septembre 1975, *Inaugural Exhibition* (Exposition inaugurale), Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.
-
- 1975** 1^{er} mars au 1^{er} avril, *Agnes Martin: New Paintings* (Agnes Martin : nouvelles peintures), Pace Gallery, New York.
-
- 1977** 23 janvier, *Gabriel*, Leo S. Bing Theater, Los Angeles County Museum of Art.
- 15 février au 3 avril, *1977 Biennial Exhibition* (Exposition biennale de 1977), Whitney Museum of American Art, New York.
- 2 mars au 24 avril, *Agnes Martin: Paintings and Drawings 1957-1975* (Agnes Martin : peintures et dessins, 1957-1975), exposition organisée par le Arts Council of Great Britain, Londres, et présentée à la Hayward Gallery, Londres. Également présentée au Stedelijk Museum, Amsterdam, du 13 mai au 19 juin.
- 24 juin au 2 octobre, *documenta 6*, Kassel, Allemagne.
-
- 1978** 2 juillet au 15 octobre, *Biennale de Venise*, 38^e exposition internationale d'art, section des arts visuels, pavillon américain, Venise.

1980-1981

18 mars au 6 avril, *Agnes Martin*, organisée par la Pace Gallery, Université d'État de Wichita, Kansas. Également présentée au Denver Art Museum, Colorado, du 24 mai au 29 juin; au La Jolla Museum of Contemporary Art, Californie, du 15 août au 28 septembre; au Seattle Art Museum, Washington, du 13 novembre au 31 décembre; au Portland Art Museum, Oregon, de janvier à février 1981; au Akron Art Institute, Ohio, du 14 mars au 10 mai 1981; au Saint Louis Art Museum, Missouri, du 2 juin au 2 août 1981; au Glenbow Museum, Calgary, Alberta, du 29 août au 11 octobre 1981; au Mendel Art Gallery (aujourd'hui le Remai Modern), Saskatoon, Saskatchewan, du 13 novembre au 20 décembre 1981.

1^{er} juin au 30 septembre, *Biennale de Venise*, 39^e exposition internationale d'art, section des arts visuels, pavillon américain, Venise.

1982

23 février au 14 mars, *Agnes Martin*, organisée par le Glenbow-Alberta Institute, Calgary, Alberta, le Mendel Art Gallery (aujourd'hui le Remai Modern), Saskatoon, Saskatchewan, et le Saidye Bronfman Centre for the Arts, Montréal, Québec.

1986

16 mai au 6 juillet, *The Sixth Biennale of Sydney: Origins, Originality + Beyond* (La sixième biennale de Sydney : origines, originalité + au-delà), Art Gallery of New South Wales, Sydney.

1987

31 janvier au 28 février, *The Idea of North* (L'idée du Nord), 49th Parallel, Centre for Contemporary Canadian Art, New York.

1989-1990

25 octobre 1989 au 25 février 1990, *Agnes Martin / Donald Judd*, Museum of Fine Arts, Boston.

1991-1992

22 mars au 12 mai, *Agnes Martin: Paintings and Drawings 1974-1990* (Agnes Martin : peintures et dessins, 1974-1990), Stedelijk Museum, Amsterdam. Également présentée au Museum Wiesbaden, Allemagne, du 26 mai au 21 juillet; au Westfälisches Landesmuseum, Münster, Allemagne, du 4 août au 6 octobre; au Musée d'art moderne de la ville de Paris, du 24 octobre 1991 au 6 janvier 1992.

1992-1994

6 novembre 1992 au 31 janvier 1993, *Agnes Martin*, Whitney Museum of American Art, New York. Également présentée au Milwaukee Art Museum, Wisconsin, du 12 février au 4 avril 1993; au Center for the Fine Arts, Miami, du 22 mai au 1^{er} août 1993; au Contemporary Arts Museum, Houston, du 10 septembre au 31 octobre 1993; au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, du 16 novembre 1993 au 21 février 1994; au Museum of Fine Arts, Santa Fe, du 26 mars au 15 mai 1994.

1993

16 janvier au 13 février, *Indiana, Kelly, Martin, Rosenquist, Youngerman at Coenties Slip* (Indiana, Kelly, Martin, Rosenquist, Youngerman à Coenties Slip), Pace Gallery, 142, rue Greene, New York.

8 septembre au 24 octobre, *Agnes Martin: Paintings and Drawings 1977-1991* (Agnes Martin : peintures et dessins, 1977-1991), Serpentine Gallery, Londres.

1995

15 avril au 18 juin, *Agnes Martin*, MacKenzie Art Gallery, Regina, Saskatchewan. Également présentée sous le titre *Matrix / Agnes Martin* au University Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley, Californie, du 12 juillet au 24 septembre.

1996

14 mars au 25 mai, *The Innocence of Trees: Agnes Martin and Emily Carr* (L'innocence des arbres : Agnes Martin et Emily Carr), Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver.

**1997-
1998**

15 juin au 9 novembre 1997, *Biennale de Venise*, « Futur, présent, passé », 47^e exposition internationale d'art, pavillon américain, Venise.

19 octobre 1997 au 1^{er} juin 1998, *The Guggenheim Museums and the Art of This Century* (Les musées Guggenheim et l'art de ce siècle), Guggenheim Bilbao, Espagne.

31 octobre 1997, Inauguration de la Agnes Martin Gallery (Galerie Agnes Martin) au sein de la collection permanente du musée, Harwood Museum of Art, Université du Nouveau-Mexique, Taos.

1998

26 avril au 2 août, *Agnes Martin / Richard Tuttle*, Modern Art Museum of Fort Worth, Texas. Également présentée au SITE Santa Fe, Nouveau-Mexique, du 15 août au 18 octobre.

2002

1^{er} février au 26 mai, *Agnes Martin: The Nineties and Beyond* (Agnes Martin : les années 1990 et au-delà), Menil Collection, Houston.

2005

1^{er} juin au 7 août, *The Shape of Colour* (La forme de la couleur), Art Gallery of Ontario, Toronto.

12 juin au 6 novembre, *Biennale de Venise*, « L'expérience de l'art », 51^e exposition internationale d'art, pavillon américain, Venise.

**2006-
2007**

1^{er} décembre 2006 au 25 février 2007, *Art Metropole: The Top 100* (Art Metropole. Le top 100), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

16 juin au 23 septembre 2007, *documenta 12*, Kassel, Allemagne.

-
- 2009-2011** 27 mai 2009 au 21 février 2011, *Elles@centrepompidou : artistes femmes dans la collection du Musée national d'art moderne*, Centre de création industrielle, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Paris.
-
- 2010-2012** 12 février 2010 à aujourd'hui, *Agnes Martin*, Dia:Beacon, New York.
- 22 septembre 2010 au 2 janvier 2011, *Agnes Martin: Work Ethic* (Agnes Martin : l'éthique du travail), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.
- 30 octobre 2010 au 13 février 2011, *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture* (Cache/Cherche : différence et désir dans l'art du portrait américain), National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C. Également présentée au Brooklyn Museum, New York, du 18 novembre 2011 au 12 février 2012; au Tacoma Art Museum, Washington, du 17 mars au 10 juin 2012.
-
- 2011** 16 septembre au 29 octobre, *Agnes Martin, The '80s: Grey Paintings* (Agnes Martin, les années 1980 : peintures grises), Pace Gallery, New York.
-
- 2012** 25 février au 17 juin, *Agnes Martin: Before the Grid* (Agnes Martin : avant la grille), Harwood Museum of Art, Université du Nouveau-Mexique, Taos.
-
- 2013-2014** 26 janvier au 12 mai, *Agnes Martin: The New York-Taos Connection [1947-1957]* (Agnes Martin : la connexion New York-Taos [1947-1957]), Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York. Également présentée au Tacoma Art Museum, Washington, du 25 janvier au 20 avril 2014. Présentée sous le titre *Agnes Martin: The Early Years 1947-1957* (Agnes Martin : les premières années, 1947-1957), au University of New Mexico Art Museum, Albuquerque, du 13 septembre au 15 décembre 2013.
-
- 2015-2017** 3 juin au 11 octobre, *Agnes Martin*, Tate Modern, Londres. Également présentée au Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, du 7 novembre 2015 au 6 mars 2016; au Los Angeles County Museum of Art, du 24 avril au 11 septembre 2016; au Solomon R. Guggenheim Museum, New York, du 7 octobre 2016 au 11 janvier 2017.
-
- 2016-2017** 30 septembre 2016 au 29 janvier 2017, *Los Angeles to New York: Dwan Gallery, 1959-1971* (De Los Angeles à New York : la Dwan Gallery, 1959-1971), National Gallery of Art, Washington, D.C. Également présentée au Los Angeles County Museum of Art, du 19 mars au 10 septembre 2017.
-
- 2017** 15 avril au 13 août, *Making Space: Women Artists and Postwar Abstraction* (Créer de l'espace : les femmes artistes et l'abstraction d'après-guerre), Museum of Modern Art, New York.

2018-
2019

22 septembre au 21 décembre, *Agnes Martin: The mind knows what the eye has not seen* (Agnes Martin : l'esprit connaît ce que l'œil n'a pas vu), Esker Foundation, Calgary, Alberta. Également présentée à la MacKenzie Art Gallery, du 26 janvier au 28 avril 2019.

PRINCIPAUX ÉCRITS DE L'ARTISTE

Martin a commencé à écrire sur sa pratique artistique au début des années 1970, exprimant une vision personnelle de la vie et de l'art inspirée par ses propres convictions ainsi que par le taoïsme, le bouddhisme zen et les traditions chrétiennes. L'institution suisse Kunstmuseum Winterthur a publié un recueil de ses écrits en 1991, traduit en français en 1993.

MARTIN, Agnes. « The Untroubled Mind », dans *Agnes Martin*, Philadelphie, Institute of Contemporary Art, Université de la Pennsylvanie, 1973.

——. « Reflections », *Artforum*, avril 1973.

——. « Beginning No. 5 (On the Perfection Underlying Life) », dans *Agnes Martin: Writings*, Dieter Schwarz, éd., Ostfildern, Allemagne, Cantz Verlag, 1991.

——. « Who's Who: Agnes Martin », *Art in America*, octobre 1983.

——. « What Is Real? », dans *Agnes Martin: Paintings and Drawings 1957-1975*, Londres, Arts Council of Great Britain, 1977.

——. « On Coming to America. » In *American Mosaic: The Immigrant Experience in the Words of Those Who Lived It*, edited by Joan Morrison and Charlotte Fox Zabusky. New York: E. P. Dutton, 1980.

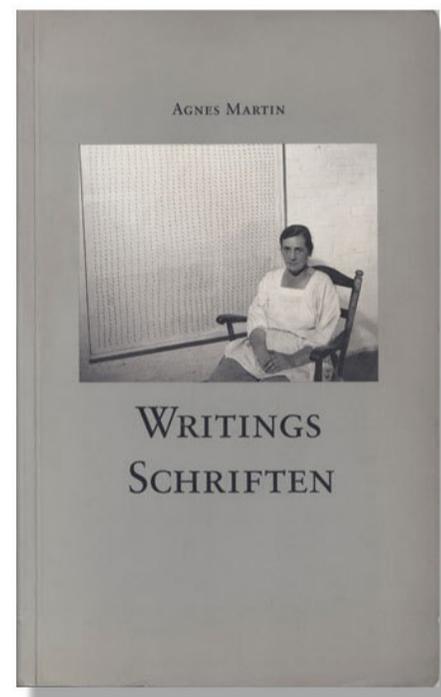
——. « The Still and Silent in Art », dans *Agnes Martin: Writings*, Dieter Schwarz, éd., Ostfildern, Allemagne, Cantz Verlag, 1991.

——. *La perfection inhérente à la vie*, traduit de l'américain par Sally Bonn, textes réunis et présentés par Dieter Schwarz, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, (1993), 2012.

PRINCIPALES LECTURES CRITIQUES

Une foule d'écrits critiques abordent l'œuvre et la vie de Martin, dont deux biographies, un catalogue raisonné, de nombreux catalogues d'exposition, des articles de revues et des comptes rendus.

Agnes Martin, catalogue d'exposition, Philadelphie, Institute of Contemporary Art, Université de la Pennsylvanie, 1973.



Page couverture de l'ouvrage, *Agnes Martin: Writings* (1991), publié sous la direction de Dieter Schwarz.

Agnes Martin: Paintings and Drawings 1957-1975, catalogue d'exposition, Londres, Arts Council of Great Britain, 1977.

Agnes Martin: Paintings and Drawings 1974-1990, catalogue d'exposition, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1991.

Agnes Martin, catalogue d'exposition, Regina, MacKenzie Art Gallery; Berkeley, University Art Museum et Pacific Film Archive, 1995.

Agnes Martin: Before the Grid, catalogue d'exposition, Taos, Harwood Museum of Art, Université du Nouveau-Mexique, 2012.

ALLOWAY, Lawrence. « Agnes Martin », *Artforum*, avril 1973.

AUPING, Michael. *Agnes Martin / Richard Tuttle*, Fort Worth, Modern Art Museum of Fort Worth, 1998.

BELL, Tiffany. *Agnes Martin: Paintings*, New York, Artifex Press, 2017.

BELLMAN, David. *The Innocence of Trees: Emily Carr and Agnes Martin*, Vancouver, Morris and Helen Belkin Art Gallery, 2010.

BORDEN, Lizzie. « Early Work », *Artforum*, avril 1973.

BURCKHARDT, Edith. « Reviews and Previews: New Names This Month », *Art News*, décembre 1958.

CAMPBELL, Lawrence. « Reviews and Previews: Agnes Martin », *Art News*, janvier 1960.

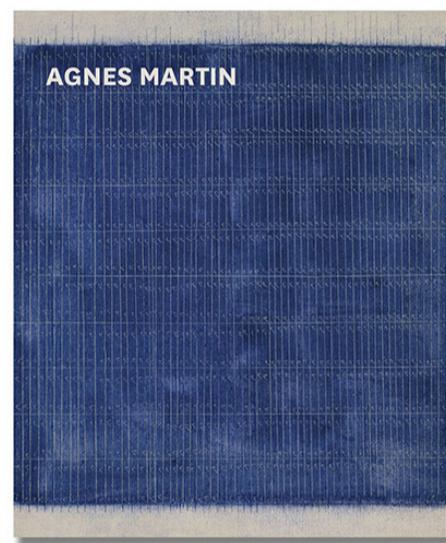
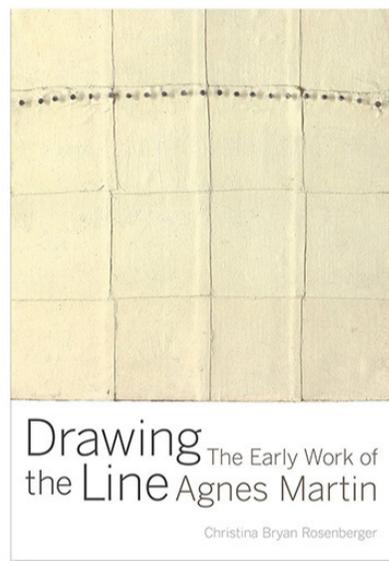
COOKE, Lynne, Karen KELLY et Barbara SCHRÖDER, éd., *Agnes Martin*, New York, Dia Art Foundation; New Haven, Yale University Press, 2011.

EDGAR, Natalie. « Agnes Martin », *Art News*, octobre 1961.

EISLER, Benita. « Profile: Life Lines », *New Yorker*, 25 janvier 1993.

FER, Briony. « Drawing Drawing: Agnes Martin's Infinity », dans *Women Artists at the Millennium*, Cambridge, October Books, Massachusetts Institute of Technology, 2006.

GLIMCHER, Arne. *Agnes Martin: Paintings, Writings, Remembrances*, Londres, Phaidon Press, 2012.



GAUCHE : Page couverture de l'ouvrage *Drawing the Line: The Early Work of Agnes Martin* (2016), de Christina Bryan Rosenberger. DROITE : Page couverture de l'ouvrage *Agnes Martin* (2015), publié sous la direction de Frances Morris et Tiffany Bell.

GRUEN, John. « Agnes Martin: 'Everything, everything is about feeling...feeling and recognition' (New York) », *Art News*, septembre 1976.

GULA, Kasha. « Review of Exhibitions: Agnes Martin at Pace », *Art in America*, mai-juin 1975.

HASKELL, Barbara. *Agnes Martin*, catalogue d'exposition, New York, Whitney Museum of American Art, 1992.

HUDSON, Suzanne. *Agnes Martin: Night Sea*, Londres, Afterall Books, 2016.

JOHNSTON, Jill. « Reviews and Previews: Agnes Martin », *Art News*, avril 1965.

———. « Agnes Martin: Surrender & Solitude », *Village Voice*, 13 septembre 1973. Réimprimé dans Jill JOHNSTON, *Admission Accomplished: The Lesbian Nation Years (1970-75)*, Londres, Serpent's Tail, 1998.

———. « Agnes Martin, 1912-2004 », *Art in America*, mars 2005.

LINVILLE, Kasha. « Agnes Martin: An Appreciation », *Artforum*, été 1971.

LIPPARD, Lucy. « The Silent Art », *Art in America*, janvier-février 1967.

MARTIN, Henry. *Pioneer, Painter, Icon*, Tucson, Schaffner Press, 2018.

MICHELSON, Annette. « Agnes Martin: Recent Painting », *Artforum*, janvier 1967.

MORRIS, Frances, et Tiffany BELL, éd., *Agnes Martin*, Londres, Tate Publishing; New York, D.A.P./Distributed Art Publishers, 2015.

PRINCENTHAL, Nancy. *Agnes Martin: Her Life and Art*, New York, Thames & Hudson, 2015.

RIFKIN, Ned. *Agnes Martin: The Nineties and Beyond*, Houston, Menil Collection, 2002.

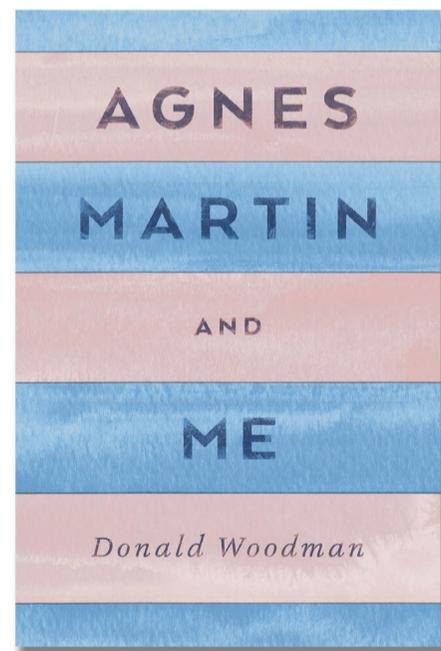
ROSENBERGER, Christina Bryan. *Drawing the Line: The Early Work of Agnes Martin*, Oakland, University of California Press, 2016.

SCHWARZ, Dieter, éd., *Agnes Martin: Writings/Schriften*, Ostfildern, Allemagne, Cantz Verlag, 1991.

WOODMAN, Donald. *Agnes Martin and Me*, Brooklyn, Lyon Artbooks, 2015.

PRINCIPALES ENTREVUES AVEC L'ARTISTE

Les entretiens donnent un aperçu unique de la vie et l'art de Martin, qui y a souvent eu recours pour situer son œuvre dans les grands mouvements de l'abstraction américaine.



Page couverture de l'ouvrage *Agnes Martin and Me* (2015) de Donald Woodman.

GRUEN, John. « Agnes Martin: 'Everything, everything is about feeling...feeling and recognition' (New York) », *Art News*, septembre 1976, p. 91-94.

POIRIER, Maurice, et Jane NECOL. « The '60s in Abstract: 13 Statements and an Essay », *Art in America*, octobre 1983, p. 132.

SANDLER, Irving. « Agnes Martin: Interviewed by Irving Sandler », *Art Monthly*, septembre 1993, p. 3-11.

SIMON, Joan. « Perfection Is in the Mind: An Interview with Agnes Martin (Taos, New Mexico, August 21, 1995) », *Art in America*, mai 1996, p. 83-124 (transcription).

LECTURES SUGGÉRÉES

Martin a été associée à plusieurs courants de l'abstraction américaine ainsi qu'à d'importants artistes et marchands d'art de son époque.

ALLOWAY, Lawrence. *Systemic Painting*, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1966.

FER, Briony. *The Infinite Line: Re-making Art After Modernism*, New Haven, Yale University Press, 2004.

GLIMCHER, Mildred. *Indiana, Kelly, Martin, Rosenquist, Youngerman at Coenties Slip*, New York, Pace Gallery, 1993.

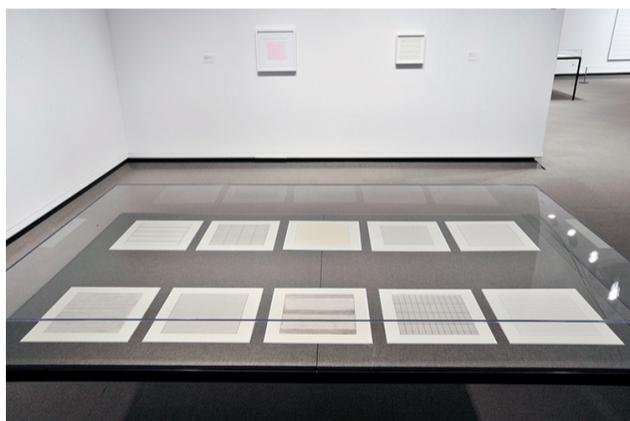
GORDON, John. *Geometric Abstraction in America*, New York, Whitney Museum of American Art, 1962.

HALL, Lee. *Betty Parsons: Artist, Dealer, Collector*, New York, H.N. Abrams, 1991.

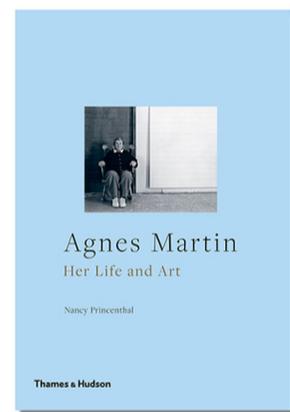
KATZ, Jonathan D., et David C. WARD. *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*, Washington, Smithsonian Books, conjointement avec la National Portrait Gallery, 2010.

KRAUSS, Rosalind. « Grids », *October*, été 1979, p. 50-64.

LANDAU, Ellen G., éd., *Reading Abstract Expressionism: Context and Critique*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2005.



GAUCHE : Collection éphémère présentée à l'exposition *Agnes Martin: The mind knows what the eye has not seen* (Agnes Martin : l'esprit connaît ce que l'œil n'a pas vu), Mackenzie Art Gallery, Regina, Saskatchewan, du 26 janvier au 28 avril 2019, photographie de Don Hall. DROITE : Page couverture de l'ouvrage *Agnes Martin: Her Life and Art* (2015) de Nancy Princenthal.



LIPPARD, Lucy. « Top to Bottom, Left to Right », *Grids, Grids, Grids, Grids, Grids, Grids, Grids, Grids*, Philadelphie, Institute of Contemporary Art, Université de la Pennsylvanie, 1972.

MEYER, James. *Los Angeles to New York: Dwan Gallery, 1959-1971*, Washington, National Gallery of Art; Chicago, conjointement avec The University of Chicago Press, 2016.

MOOS, David, éd., *The Shape of Colour: Excursions in Colour Field Art 1950-2005*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2005.

SEITZ, William C. *The Responsive Eye*, New York, Museum of Modern Art, 1965.

À PROPOS DE L'AUTEUR

CHRISTOPHER RÉGIMBAL

Christopher Régimbal est directeur des expositions au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa. Après avoir fait sa maîtrise en histoire de l'art à l'université Concordia, à Montréal, il a travaillé huit ans à la Justina M. Barnicke Gallery et au Art Museum de l'Université de Toronto comme adjoint à la conservation, puis comme coordonnateur des expositions et des projets. Il a organisé plus d'une trentaine d'expositions d'art moderne et contemporain dans divers musées et galeries du Canada et d'Europe – notamment *Gauguin : portraits*, au Musée des beaux-arts du Canada en 2019, et *Traffic: Conceptual Art in Canada, c. 1965-1980* (Trafic : l'art conceptuel au Canada, v.1965-1980), présentée à la Justina M. Barnicke Gallery de 2010 à 2014. Régimbal a également été commissaire adjoint pour le pavillon du Canada à la Biennale de Venise de 2009.

Outre ses fonctions d'administrateur en art, Régimbal a publié des essais et commissarié des expositions sur l'art d'après-guerre et l'art contemporain. Dans ses écrits, il s'est intéressé à la peintre abstraite Eleanor Mackey, au collectif General Idea ainsi qu'au célèbre précurseur du minimalisme Sol Le Witt. En 2011, Régimbal a organisé une exposition solo de l'artiste américain Bruce Nauman. Dans son essai « Institutions of Regionalism: Artist Collectivism in London, Ontario », paru dans *Fillip* en 2014, Régimbal étudie l'un des premiers exemples de galeries d'artistes autogérées au Canada et ses effets durables sur le milieu artistique du pays.



« Ma visite de l'exposition Agnes Martin au Musée Solomon R. Guggenheim en 2016 a été une expérience transformatrice. À la vue des lignes horizontales découpant les toiles tardives de Martin, encadrées par la pente douce des parois inclinées caractéristiques de l'espace muséal conçu par Frank Lloyd Wright, je n'ai pu m'empêcher de penser : « ces deux choses vont ensemble ». Voilà une artiste américaine née au Canada, inextricablement liée à l'histoire de l'art de New York et dont l'œuvre laisse pourtant entrevoir les vastes Prairies de la Saskatchewan. Les peintures de Martin, qui compte parmi les plus grands artistes canadiens à œuvrer à l'étranger, suscitent l'admiration partout dans le monde. Le temps est venu de raconter son histoire au Canada. »

COPYRIGHT & MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

Je tiens à remercier la merveilleuse équipe de l'Institut de l'art canadien, en particulier Sara Angel, Anna Hudson, Michael Rattray, Kendra Ward, Lara Hinchberger et Stephanie Burdzy. Ce fut un privilège que d'être invité à explorer la vie et l'œuvre d'une artiste aussi fascinante qu'Agnes Martin, et je n'aurais pu imaginer de collaborateurs plus enthousiastes avec qui partager l'aventure. Je suis également reconnaissant envers les examinateurs anonymes qui ont énormément contribué à ce manuscrit. J'aimerais saluer mes collègues du Musée des beaux-arts du Canada, tout spécialement Cyndie Campbell et Philip Dombowsky de Bibliothèque et Archives, pour les ressources et le soutien à la recherche exceptionnels dont ils m'ont fait profiter. Merci également à Tiffany Bell et Christa Martin qui ont si volontiers partagé leurs connaissances et leur temps. Enfin, je remercie du fond du cœur ma femme, Amy, pour son soutien et ses encouragements.

De l'Institut de l'art canadien

COMMANDITAIRE
FONDATEUR



COMMANDITAIRE DE
L'OUVRAGE

LA FONDATION DE LA FAMILLE SABOURIN

La parution de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à la générosité de la Fondation de la famille Sabourin, commanditaire en titre de cette publication.

L'Institut de l'art canadien tient également à souligner l'appui des autres commanditaires de la saison 2019-2020 du projet de livres d'art canadien en ligne : Alexandra Bennett en mémoire de Jalynn Bennett, Anonyme, Cowley Abbott, Kiki et Ian Delaney, la Fondation de la famille de Jay et Barbara Hennick, la Banque Scotia ainsi que Bruce V. Walter.

L'Institut remercie en outre BMO Groupe financier, commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien. L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes : la Fondation de la famille Butterfield*, David et Vivian Campbell*, la Fondation Connor, Clark & Lunn, Albert E. Cummings*, la famille Fleck*, Roger et Kevin Garland*, la Fondation Glorious & Free*, Charlotte Gray et George Anderson, la Fondation Scott Griffin*, Jane Huh*, Lawson Hunter, la Fondation Gershon Iskowitz*, la Fondation Alan et Patricia Koval, Phil Lind*, Nancy McCain et Bill Morneau*, John O'Brian, Gerald Sheff et Shanitha Kachan*, Stephen Smart*, Nalini et Tim Stewart et Robin et David Young*.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Alexandra Baillie, Alexandra Bennett et la Fondation de la famille Jalynn Bennett*, Grant et Alice Burton, Kiki et Ian Delaney*, Jon S. et Lyne Dellandrea*, Michelle Koerner et Kevin Doyle*, Sarah et Tom Milroy*, Partners in Art*, Sandra L. Simpson*, Pam et Michael Stein* et Sara et Michael Angel*.

* Indique un mécène fondateur de l'Institut de l'art canadien.

Pour leur aide et leur soutien, l'IAC tient à remercier Art Mûr (Rhéal Olivier Lanthier); Art Resource (John Benicewicz); Eli Attie; Tiffany Bell; Kathleen Brennan; Cindy Brown; Tammi Campbell; le Center for Creative Photography de l'Université de l'Arizona (Leigh Grissom); le Center for Southwest Research and Special Collections des bibliothèques de l'Université du Nouveau-Mexique (Nancy Brown); le Cleveland Museum of Art (James Kohler); les Archives de l'Université Columbia (Jocelyn Wilk); Contini Contemporary (Sandra Contini); le Cranbrook Art Museum (Corey Gross); Guy Cross; le Des Moines Art Center (Megan Cohen); la Dia Art Foundation (Mollie Bernstein); la Ellsworth Kelly Foundation; Mitzi et Warren Eisenberg; la Esker Foundation (Jill Henderson); la Galerie Buchholz (Sabine Schiffer); Patricia Garcia-Gomez; la Gerald Peters Gallery; la Getty Research Library (Emily Park); le Glenbow Museum (Daryl Betenia, Doug Cass, Kellie Moynihan); Michael Apolo Gomez; Francesco Gorgoni, Hatje Cantz Verlag GmbH (Richard Viktor Hagemann); Stanley D. Heckman; le Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (Julia L. Murphy); Bill Jacobson; Mara-Gai Katz; Tina Larkin; la Lenore G. Tawney Foundation (Kathleen N. Mangan); Patricia L Lewy; la MacKenzie Art Gallery (Marie Olinik); Christa Martin; le Mary Ellen Mark Library / Studio (Meredith Lue); la Matthew Marks Gallery (Lexi Campbell); Staci Matlock; Modern West Fine Art (Shalee Cooper); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); le Musée des beaux-arts de Montréal (Linda-Anne D'Anjou et Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Tracy Mallon-Jensen); le Nelson-Atkins Museum of Art (Stacey Sherman); New York Times / REDUX Pictures (Crystal Henry, Dylan Martin); Rolla Olak; la Pace Gallery (Lindsay McGuire); la Peyton Wright Gallery (Kevin Paul); les ressources patrimoniales des bibliothèques Western, Université Western Washington (Tamara Belts, Rozlind Koester); Rosenberg & Co. (Emma Wipperman); Emily Royack; le San Francisco Museum of Modern Art (Davide Rozelle); Susan Sharp; Lark Smothermon; le Solomon R. Guggenheim Museum (Susan Wamsley); Thames & Hudson (Nancy Elder); Claude Tousignant; Isa Tousignant; les University of California Press (Karin Tucker); la University of New Mexico Foundation (Suzanne A. Awen); la Varley Art Gallery (Anique Glaude); la Washburn Gallery (Joan T. Washburn); le Whitney Museum of American Art (Tara Hart et Micah Musheno); Donald Woodman (www.donaldwoodman.com); la Yale University Art Gallery (Kathleen Mylen-Coulombe); et Jack Youngerman.

L'IAC remercie en outre les nombreux collectionneurs privés qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cette édition.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de couverture

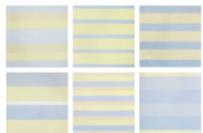


Agnes Martin, *Affection*, 2001. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Alexander Liberman, *Agnes Martin with Level and Ladder (Agnes Martin munie d'un niveau et d'une échelle)*, 1960, Archives photographiques du Getty Research Institute, Los Angeles. © J. Paul Getty Trust.



Œuvres phares : Agnes Martin, *With My Back to the World (Le dos au monde)*, 1997. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Agnes Martin, photographie de plateau de *Gabriel*, 1976. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Agnes Martin, *Falling Blue (Tombée bleue)*, 1963. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Guy Cross, *Agnes Martin's studio table, Taos, New Mexico (Table dans l'atelier d'Agnes Martin, Taos, Nouveau-Mexique)*, vers les années 2000. Collection de l'artiste. © Guy Cross (www.guycross.com).



Où voir : Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2016-2017. Mention de source : David Heald. © Solomon R. Guggenheim Foundation, New York. Tous droits réservés.

Mentions de sources des œuvres d'Agnes Martin



Affection, 2001. Collection de Laura Arrillaga-Andreessen, Californie. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : Kerry Ryan McFate. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



The Bluebird (Le Merlebleu), 1954. Collection du Roswell Museum and Art Center, Nouveau-Mexique. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Buds (Bourgeons), v.1959. Collection de Anne et Wolfgang Titze, Suisse. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : G. R. Christmas. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



The City (La ville), 1966. The Cleveland Museum of Art, Ohio, don d'Agnes Gund à la mémoire de Wenda von Wiese, 1991 (1991.30). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Dancer No. 1 [L.T.] (Danseuse no 1 [L.T.]), v.1956. Collection de Stanley D. Heckman, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



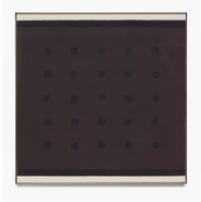
Desert Flower (Fleur du désert), 1985. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : G. R. Christmas. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Desert Rain (Pluie dans le désert), 1957. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Drift of Summer (Dérive d'été), 1957. Collection privée, Royaume-Uni. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Earth (Terre), 1959. Dia Art Foundation, New York. Collection de la Dia Art Foundation, don de Milly et Arne Glimcher à la mémoire de Kirk Varnedoe (2004.002). Avec l'aimable autorisation de la Dia Art Foundation. Mention de source : Bill Jacobson Studio, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



The Expulsion of Adam and Eve from the Garden of Eden (L'expulsion d'Adam et Ève du jardin d'Eden), v.1953. Collection privée, Denver, Colorado. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Falling Blue (Tombée bleue), 1963. Collection du San Francisco Museum of Modern Art, don de M. et Mme Moses Lasky (74.96). Mention de source : Don Myer. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Friendship (Amitié), 1963. Collection du Museum of Modern Art, New York, don de Celeste et Armand P. Bartos (502.1984). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Gabriel, 1976, photographie de plateau prise par Bill Jacobson. Avec l'aimable autorisation de Bill Jacobson et la Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Gabriel, 1976, photographie de plateau prise par Bill Jacobson. Avec l'aimable autorisation de Bill Jacobson et la Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Gabriel, 1976, photographie de plateau prise par Bill Jacobson. Avec l'aimable autorisation de Bill Jacobson et la Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Gabriel, 1976, photographie de plateau prise par Bill Jacobson. Avec l'aimable autorisation de Bill Jacobson et la Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Gratitude, 2001. Collection de la famille Glimcher, New York. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : Kerry Ryan McFate. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Homage to Greece (Hommage à la Grèce), 1959. Collection privée. Mention de source : Christie's. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Homage to Life (Hommage à la vie), 2003. Collection de Leonard et Louise Riggio, New York. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : Ellen Labenski. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



The Islands (Les îles), 1961. Collection privée, New York. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



The Islands I-XII (Les îles I-XII), 1979. Collection du Whitney Museum of American Art, New York. Achat grâce aux fonds de The Sondra and Charles Gilman, Jr. Foundation, Inc. et d'Evelyn et Leonard A. Lauder (93.110a-l). Mention de source : Hiroko Masuike / The New York Times / Redux. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



The Laws (Les lois), 1958. Collection privée, Suisse. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : Ellen Page Wilson. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Little Children Playing with Love, 2001. Private collection. Courtesy of Pace Gallery, New York. Mention de source : G.R. Christmas. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



New Mexico Mountain Landscape, Taos (Paysage de montagne du Nouveau-Mexique, Taos), 1947. Collection du University of New Mexico Art Museum, Albuquerque, Nouveau-Mexique, don de Mercedes Gugisberg à la collection Raymond Jonson (86.206). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



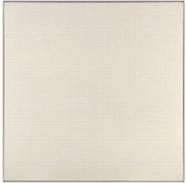
Night Harbor (Port de nuit), 1960. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : Ellen Page Wilson. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Night Sea (Mer nocturne), 1963. Collection The Doris and Donald Fisher, San Francisco Museum of Modern Art (FC.459). Mention de source : Katherine Du Tiel. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



On a Clear Day (Par temps clair), 1973. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achat de 1994 (37476.1-30). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Orange Grove (Orangerie), 1965. Collection privée. Mention de source : Christie's. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Portrait of Daphne Vaughn (Portrait de Daphne Vaughn), v.1947. Peters Family Art Foundation, Santa Fe, Nouveau-Mexique. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Reflection (Réflexion), 1959. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



« Reflections », transcription de Lizzie Borden, *Artforum* vol. 11, n° 8 (avril 1973), page 38.



The Rose (La rose), 1964. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Achat avec l'aide de Wintario, 1979 (78/751). © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Self-Portrait (Autoportrait), v.1947. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Galerie Buchholz, Cologne. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Summer (Été), 1964. Collection de Patricia L Lewy, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



The Tree (L'arbre), 1964. Collection du Museum of Modern Art, New York, Fonds de la Larry Aldrich Foundation (5.1965). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Trumpet (Trompette), 1967. Collection de Mitzi et Warren Eisenberg. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Tundra (Toundra), 1967. Collection du Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique, don de la Daniel W. Dietrich II Foundation (2017.0008.0000). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), v.1946. Collection privée, Californie. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), v.1949. Collection privée. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), 1952. Collection du Museum of Modern Art, New York, don de Paul F. Walter (549.1990). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), 1953. Collection du Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique, Collection Mildred Tolbert, fonds d'achat de la M. A. Healy Family Foundation (1993.0017.0000). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), 1955. Collection privée, Houston. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : Kerry Ryan McFate. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), v.1957. Collection de la Dia Art Foundation, New York, don de Milly et Arne Glimcher (2002.001). Avec l'aimable autorisation de la Dia Art Foundation. Mention de source : Bill Jacobson Studio, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), 1960. Collection de la Dia Art Foundation, don de Milly et Arne Glimcher (2003.178). Avec l'aimable autorisation de la Dia Art Foundation. Mention de source : Bill Jacobson Studio, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



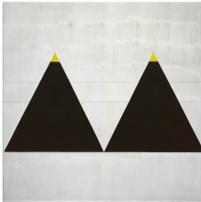
Untitled (Sans titre), 1960. Collection du Museum of Modern Art, New York. Achat grâce à des fonds de contrepartie de la Lauder Foundation et du National Endowment for the Arts (107.1979). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), 1974. Collection du Cranbrook Art Museum, Bloomfield Hills, Michigan, don de Rose M. Shuey, provenant de la collection de Dr John et Rose M. Shuey (CAM 2002.22). Mention de source : R. H. Hensleigh. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled (Sans titre), 2004. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York.
Mention de source : Joerg Lohse. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled #1 (Sans titre n° 1), 2003. Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York.
Mention de source : Ellen Labenski. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled #3 (Sans titre n° 3), 1974. Collection Nathan Emory Coffin, Des Moines Art Center, Iowa. Achat grâce aux fonds du Coffin Fine Arts Trust et à un don partiel de Arne et Mildred Glimcher (1992.12). Mention de source : Rich Sanders. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled #3 (Sans titre n° 3), 1989. Collection privée, New York. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York. Mention de source : Kerry Ryan McFate. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled #12 (Sans titre n° 12), 1975. Collection de la Dia Art Foundation, New York, don de Louise et Leonard Riggio (2005.12). Avec l'aimable autorisation de la Dia Art Foundation. Mention de source : Bill Jacobson Studio, New York. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Untitled #13 (Sans titre n° 13), 1975. Collection privée. Mention de source : Christie's. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



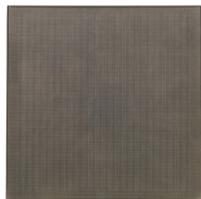
Untitled [Landscape South of Santa Fe, N.M.] (Sans titre [Paysage au sud de Santa Fe, N.M.]). Collection privée. Avec l'aimable autorisation de la Gerald Peters Gallery, Santa Fe, Nouveau-Mexique. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Vue de sept toiles de Martin et des bancs jaunes créés par Donald Judd (© 2019 Judd Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York / SOCAN), dans une galerie conçue sur mesure par Agnes Martin, 1993-1994, Agnes Martin Gallery, Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique. Mention de source : Tina Larkin. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



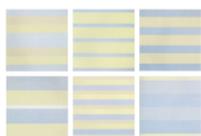
Water (Eau), 1958. Collection privée, Chicago. Mention de source : Joan Harris. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



White Flower (Fleur blanche), 1960. Collection du Solomon R. Guggenheim Museum, New York, don de Lenore Tawney, 1963 (63.1563). © Agnes Martin / SOCAN (2019).



White Flower II (Fleur blanche II), 1985. Collection du Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri. Achat par la Nelson Gallery Foundation (F88-23). Mention de source : Nelson-Atkins Media Services / Tiffany Matson. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



With My Back to the World (Le dos au monde), 1997. Collection de la famille Ovitz, Los Angeles, don partiel et promis au Museum of Modern Art, New York (514.1998.a-f). Avec l'aimable autorisation de Art Resource. © Agnes Martin / SOCAN (2019).



Words (Mots), 1961. Collection privée. Mention de source : Christie's. © Agnes Martin / SOCAN (2019).

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



Abraham, 1949, par Barnett Newman. Collection du Museum of Modern Art, New York, Fonds Philip Johnson, 1959 (651.1959). © 2019 Barnett Newman Foundation.



Abstract Painting (Peinture abstraite), 1957, par Ad Reinhardt. Collection du Museum of Modern Art, New York. Achat de 1969 (246.1969). © Estate of Ad Reinhardt.



Agnes Martin, 1978, photographie de Dorothy Alexander. © Doroty Alexander Photographer. www.dorothyalexander.com.



Agnes Martin au Nouveau-Mexique, années 1940, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Peyton Wright Galleries, Santa Fe, Nouveau-Mexique.



Agnes Martin au Nouveau-Mexique, v.1947, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de la Peyton Wright Gallery, Santa Fe, Nouveau-Mexique.



Agnes Martin au Nouveau-Mexique, v.1947, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de la Peyton Wright Gallery, Santa Fe, Nouveau-Mexique.



Agnes Martin avec Arne Glimcher devant son atelier à Cuba, Nouveau-Mexique, 1974, photographie de Fred Bueller.



Agnes Martin, Cuba, Nouveau-Mexique, 1974, photographie de Gianfranco Gorgoni. © Gianfranco Gorgoni.



Agnes Martin dans la Agnes Martin Gallery du Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique, 2002, photographie de Patricia Garcia-Gomez. © patriciagarciagomez



Agnes Martin dans l'atelier d'Ellsworth Kelly, au 3-5 Coenties Slip, New York, 1957, photographie de Hans Namuth. Collection du Center for Creative Photography, Université de l'Arizona, Tucson, Arizona. © 1991 Hans Namuth Estate.



Agnes Martin dans son atelier, v.1955, photographie de Mildred Tolbert. Collection des Archives de Mildred Tolbert, Harwood Museum of Art, Taos, Nouveau-Mexique. © Estate of Mildred Tolbert.



Agnes Martin dans son atelier, Taos, Nouveau-Mexique, 2004, photographie de Lark Smotherman. Avec l'aimable autorisation de Lark Smotherman.



Agnes Martin et Ellsworth Kelly, rue Wall, 1958, photographie de Hans Namuth. Collection du Center for Creative Photography, Université de l'Arizona, Tucson, Arizona. © 1991 Hans Namuth Estate.



Agnes Martin tenant un chat, avec sa sœur Maribel et ses frères Malcolm Jr. et Ronald, années 1920, photographe inconnu. Collection des Archives de la famille Martin. Avec l'aimable autorisation de Christa Martin.



Agony (Agonie), 1947, par Arshile Gorky. Collection du Museum of Modern Art, New York, Fonds A. Conger Goodyear (88.195). © 2019 Estate of Arshile Gorky.



Blue, Green, Yellow, Orange, Red (Bleu, vert, jaune, orange, rouge), par Ellsworth Kelly. Collection du Solomon R. Guggenheim Museum, New York (67.1833). Avec l'aimable autorisation de la Matthew Marks Gallery, New York. © Ellsworth Kelly Foundation.



Carte multimédia de Vancouver montrant la School of Decorative and Applied Arts, présentée lors de l'exposition *Agnes Martin: The mind knows what the eye has not seen* (Agnes martin : l'esprit connaît ce que l'œil n'a pas vu), Mackenzie Art Gallery, Regina, Saskatchewan, du 26 janvier au 28 avril 2019, photographie de Don Hall. Avec l'aimable autorisation de la Mackenzie Art Gallery.



Charred Beloved II (Amour calciné II), 1946, par Arshile Gorky. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Achat de 1971 (16690). Mention de source : Wikicommons. © 2019 Estate of Arshile Gorky.



Collection éphémère présentée à l'exposition *Agnes Martin: The mind knows what the eye has not seen* (Agnes Martin : l'esprit connaît ce que l'œil n'a pas vu), Mackenzie Art Gallery, Regina, Saskatchewan, du 26 janvier au 28 avril 2019, photographie de Don Hall. Avec l'aimable autorisation de la MacKenzie Art Gallery.



Dear Agnes (Chère Agnes), du 1^{er} octobre au 31 décembre 2017, par Tammi Campbell. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Esker Foundation. Mention de source : John Dean. © Tammi Campbell.



Delphine Seyrig, Duncan Youngerman, Robert Clark, Ellsworth Kelly, Jack Youngerman et Agnes Martin sur le toit du 3-5 Coenties Slip, New York, 1958, photographie de Hans Namuth. Collection du Center for Creative Photography, Université de l'Arizona, Tucson, Arizona. © 1991 Hans Namuth Estate.



Emily Carr avec ses animaux de compagnie, dans le jardin de sa résidence au 646, rue Simcoe, Victoria, 1918, photographe inconnu. Fonds Victoria Flora Alfreda Hamilton Burns, Archives de la Colombie-Britannique, Musée Royal de la Colombie-Britannique, Victoria, Colombie-Britannique (HP51747).



L'empêcheur de tourner en rond, par Claude Tousignant. Collection de la Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut, collection Richard Brown Baker, B.A. 1935 (2008.19.304). © Claude Tousignant.



Entrée menant à l'atelier et à la maison de Martin à Galisteo, Nouveau-Mexique, 1992, photographie de Mary Ellen Mark. Avec l'aimable autorisation de Falkland Road Inc. © Mary Ellen Mark Library / Studio.



Khorkom, v.1938, par Arshile Gorky. Collection privée. Mention de source : Sotheby's. © 2019 Estate of Arshile Gorky.



Lenore Tawney dans son atelier de Coenties Slip, New York, 1958, photographie de David Attie. Avec l'aimable autorisation de la Lenore G. Tawney Foundation, New York.



Mandelman et Ribak, 1949, photographie de Justin Locke. Collection picturale Beatrice Mandelman et Louis Ribak (PICT 000-1002). Avec l'aimable autorisation du Center for Southwest Research and Special Collections des bibliothèques de l'Université du Nouveau-Mexique, Albuquerque.



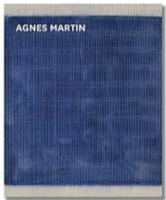
Mexico (Mexique), s.d., vers les années 1950, par Beatrice Mandelman. Rosenberg & Co., New York. Réimprimé avec l'autorisation de la University of New Mexico Foundation, Albuquerque, Nouveau-Mexique. Mention de source : Rosenberg & Co.



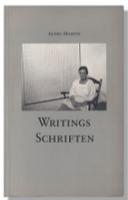
Mildred Kane et Agnes Martin jouant au cribbage dans le chalet d'été de Kane, Elk Lake, Oregon, années 1940, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de Susan Sharp. Mention de source : Kathleen Brennan.



Orange Grove (Orangerie) en page couverture du magazine *Artforum*, vol. 11, n° 8 (avril 1973). Mention de source : Stephanie Burdzy.



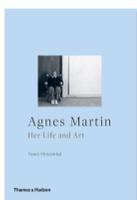
Page couverture de l'ouvrage *Agnes Martin* (2015), publié sous la direction de Frances Morris et Tiffany Bell. © 2015 Tate, Londres; D.A.P. / Distributed Art Publishers, New York.



Page couverture de l'ouvrage *Agnes Martin: Writings* (1991), publié sous la direction de Dieter Schwarz. Mention de source : Stephanie Burdzy. © Hatje Cantz Verlag GmbH, Berlin.



Page couverture de l'ouvrage *Agnes Martin and Me* (2015) de Donald Woodman. Mention de source : Donald Woodman. © Donald Woodman / Artists Rights Society, New York.



Page couverture de l'ouvrage *Agnes Martin: Her Life and Art* (2015) de Nancy Princenthal. Mention de source : Thames & Hudson, Londres. © 2015 Thames & Hudson.



Page couverture de l'ouvrage *Drawing the Line: The Early Work of Agnes Martin* (2016), de Christina Bryan Rosenberger. Avec l'aimable autorisation des University of California Press. © 2016 Regents of the University of California.



Page couverture de *Klipsun*, la publication annuelle des finissants de la Washington State Normal School, 1936, avec une photographie d'Agnes Martin (détail) à la page 33. Collections spéciales, ressources patrimoniales, bibliothèques Western, Université Western Washington, Bellingham, Washington. Mention de source : Ressources patrimoniales des bibliothèques Western, Université Western Washington.



Page couverture de la publication accompagnant l'exposition *Agnes Martin Section 11 Exhibition* (Exposition Agnes Martin à Section 11), Betty Parsons Gallery, New York, tenue du 29 décembre 1958 au 16 janvier 1959. Dossiers et documents personnels de la Betty Parsons Gallery, v.1920-1991, lot 1946-1983, Archives de l'art américain, Smithsonian Institution, Washington, D.C.



Portrait of Mistress Mills in 1750 (*Portrait de Maîtresse Mills en 1750*), 1929, par Joan Miró. Collection du Museum of Modern Art, New York, legs de James Thrall Soby (1236.1979). © 2019 Successió Miro.



Les quinze « Irascibles », 24 novembre 1950, photographie de Nina Leen publiée dans le magazine *Life* du 15 janvier 1951. De gauche à droite, première rangée : Theodoros Stamos, Jimmy Ernst, Barnett Newman, James Brooks et Mark Rothko; rangée du milieu : Richard Pousette-Dart, William Baziotis, Jackson Pollock, Clyfford Still, Robert Motherwell et Bradley Walker Tomlin; dernière rangée : Willem de Kooning, Adolph Gottlieb, Ad Reinhardt et Hedda Sterne. Mention de source : Wikicommons.



Résidents de Coenties Slip, New York, 1958, photographie de Jack Youngerman. De gauche à droite : Delphine Seyrig, Duncan Youngerman, Lenore Tawney, Jerry Matthews, Ellsworth Kelly (devant), Robert Indiana (derrière), Dolores Matthews et Agnes Martin. Avec l'aimable autorisation de la Washburn Gallery, New York. © Jack Youngerman.



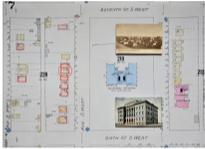
Self-portrait (*Autoportrait*), 1919, par Frederick Horsman Varley. Collection du Musée des beaux-arts du Canada. Achat de 1936 (4272). © Varley Art Gallery / Ville de Markham.



Le Slide Trail aux abords de Taos, Nouveau-Mexique, avec les montagnes au loin, 2018, photographie de Cindy Brown pour le journal *Taos News*.



Vue sur la rue Main, Macklin, Saskatchewan, 1912, photographe inconnu.



Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin: The mind knows what the eye has not seen* (Agnes Martin : l'esprit connaît ce que l'œil n'a pas vu), Mackenzie Art Gallery, Regina, Saskatchewan, du 26 janvier au 28 avril 2019, photographie de Don Hall. Avec l'aimable autorisation de la MacKenzie Art Gallery.



Vue d'installation de l'exposition *10* à la Dwan Gallery, Los Angeles, du 2 au 29 mai 1967. Dossiers de la Dwan Gallery, 1959-v.1982, lot 1959-1971, Archives de l'art américain, Smithsonian Institution, Washington, D.C.



Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin*, Whitney Museum of American Art, New York, du 6 novembre 1992 au 31 janvier 1993, photograph by Geoffrey Clements. . Avec l'aimable autorisation de Art Resource, New York. © Whitney Museum of American Art.



Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin: Recent Paintings* (Agnes Martin : peintures récentes), The Pace Gallery (aujourd'hui Pace Gallery), 142, rue Greene, New York, du 7 décembre 1990 au 12 janvier 1991. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery, New York.



Vue d'installation de l'exposition *Agnes Martin, Richard Tuttle: Crossing Lines*, (Agnes Martin, Richard Tuttle : lignes de passage), Pace Gallery, New York, du 2 novembre 2017 au 27 janvier 2018, photographie de Kerry Ryan McFate. Avec l'aimable autorisation de la Pace Gallery.



Vue d'installation de l'œuvre de Tammi Campbell, *Dear Agnes (Chère Agnes)*, du 1^{er} octobre au 31 décembre 2017, au cours de l'exposition *Dear Agnes: Tammi Campbell, Agnes Martin et Sarah Stevenson (Chère Agnes : Tammi Campbell, Agnes Martin et Sarah Stevenson)* de la Esker Foundation, Calgary, du 22 septembre au 21 décembre 2018, photographie de John Dean. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Esker Foundation. © Tammi Campbell.



Vue d'installation de l'exposition *documenta 5*, Kassel, Allemagne, du 30 juin au 8 octobre 1972, photographe inconnu. Documents de Harald Szeeman, collections spéciales du Getty Research Institute, Getty Research Institute, Los Angeles. © J. Paul Getty Trust.



Wagons qui devaient servir d'accessoires pour le second film d'Agnes Martin, *Captive (Captivité)*, Albuquerque, Nouveau-Mexique, 1977, photographie de Donald Woodman. © Donald Woodman / Artists Rights Society, New York.

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédacteur en chef et éditeur associé

Michael Rattray

Directrice du site Web et de la mise en page

Simone Wharton

Directrice de la rédaction en français

Annie Champagne

Éditrice sénior

Rosemary Shipton

Correctrice d'épreuves sénior

Beverley Mitchell

Révisseuse linguistique

Lara Hinchberger

Correctrice d'épreuves

Cathy Gulli

Traductrice

Corinne Durin

Révisseur linguistique (français)

Annie Champagne

Correctrice d'épreuves (français)

Christine Poulin

Adjointe principale à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

Concepteur de la mise en page et adjoint

Sam Mogelonsky

Spécialiste de la numérisation

Maegan Hill-Carroll

Adjointe à la mise en page (français)

Ophélie Henrard

Conception de la maquette du site

Studio Blackwell

COPYRIGHT

© 2019 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

Institut de l'art canadien

Collège Massey, Université de Toronto

4, place Devonshire

Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Agnes Martin : sa vie et son œuvre / Christopher Régimbal ; traduction de Corinne Durin.

Autres titres: Agnes Martin. Français

Noms: Régimbal, Christopher, 1982- auteur. | Conteneur de (œuvre) : Martin, Agnes, 1912-2004.

Peintures. Extraits. | Institut de l'art canadien, éditeur.

Description: Traduction de : Agnes Martin.

Identifiants: Canadiana 20190197692 | ISBN 9781487102142 (HTML) | ISBN 9781487102159 (PDF)

Vedettes-matière: RVM: Martin, Agnes, 1912-2004. | RVM: Martin, Agnes, 1912-2004–Critique et

interprétation. | RVM: Peintres–Canada–Biographies. | RVMGF: Biographies.

Classification: LCC ND249.M369 R4414 2019 | CDD 759.11–dc23