

instituto de arte con



**Macdonald-Wright**

## Notes biographiques

- 1890 Naquit à Charlottesville (Virginie, U.S.A.)  
1907 Arrive à Paris, fréquente l'Académie des Beaux-Arts, l'Académie Julian et la Sorbonne  
1912 Vers cette date, rencontre Morgan Russell  
1913 Participe au Salon des Indépendants  
Expose, avec Morgan Russell, des œuvres « synchronistes » à Munich et à Paris (Galerie Bernheim Jeune)  
Participe à l'Armory Show à New-York  
1916 Retourne aux Etats-Unis  
1917 Expose à la Stieglitz Gallery 291  
1920 Retourne à la peinture figurative  
1950 Exposition rétrospective, en compagnie de Russell et de Bruce, à la Rose Fried Gallery à New-York  
1954 Revient à la peinture abstraite  
Œuvres au Musée d'Art Moderne de New-York et au Whitney Museum  
Vit à Santa-Monica (Californie)

## Bibliographie

- W. H. Wright: Modern painting, its tendency and meaning (New York, 1915)  
Seuphor : L'Art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres (Paris, 1949)  
Ritchie: Abstract painting and sculpture in America (New York, 1951)  
Seuphor : La peinture aux Etats-Unis, « Art d'Aujourd'hui » (Paris, juin 1951)



Conception, 1914  
Earle Stendhal collection

Il s'agit d'être père. Père innocent. Dans le mot génie, il y a *genitor* aussi bien que *genius*. Il sème des graines comme un gamin siffle. Sa générosité lui suffit. Parce qu'il vit dans l'abondance. Semer est son bien le plus cher, le plus indispensable. Semer : doucement déborder. Sa nature même est de doucement déborder. Tout le programme, c'est d'avoir trop, et l'obligation qui en découle. Etre très riche, c'est être génial en quelque sorte, par le gaspillage inévitable. Et l'artiste est encore beaucoup plus riche, puisqu'il dispose d'une source que rien ne peut ruiner.

Hélas ! tout ce qui est semé ne germe pas : il y faut la complicité des temps, la complaisance du Saint-Humour. Tous les jours ne sont pas fastes et les semeurs ne sauront jamais, sur le coup, si leurs semailles seront des fruits. Or donc, voici un père, un de ces pères innocents dont est issue une multitude et qui ont tant de mal, plus tard, à se reconnaître dans cette même multitude, lorsqu'ils ont cessé d'être innocents. Il s'appelle Stanton Macdonald-Wright. Américain, mais de souche hollandaise. Son nom véritable est Van Vranken. Il avait vingt-deux ans lorsqu'il fonda, à Paris, avant l'autre guerre, avec son compatriote Morgan Russell, le mouvement synchroniste, proche parent de l'orphisme de Delaunay ; mais les synchronistes rompèrent plus radicalement, et surtout plus durablement



Synchronie orientale in blue-green, 1918, Whitney Museum collection

que, ce dernier, avec l'aspect extérieur des choses. Ce sont les deux premiers peintres abstraits américains et, à ce titre, pères d'une multitude, comme je le disais. Mais tous deux retournèrent, plus tard, à la figuration, Russell autour de 1928, Macdonald-Wright vers 1919, après son retour aux États-Unis, mais non sans avoir fait une exposition de synchronies abstraites chez Stieglitz, à la fameuse Galerie 291, à New-York.

En ce temps-là, Macdonald-Wright écrivait :

*Je m'efforce de dévêtir mon art de toute anecdote et illustration et de le purifier au point que les émotions du spectateur deviennent entièrement esthétiques, comme en écoutant une musique.*

*Ayant toujours été plus profondément ému par les formes purement rythmiques que par des procédés d'association (auxquels la poésie fait appel), j'ai rejeté comme inutile toute représentation naturelle.*

*Plus tard, considérant que la peinture peut s'étendre dans le temps tout aussi bien que d'être une simultanéité, j'ai senti la nécessité d'un point d'appui visuel d'où le regard peut faire ses excursions dans la complexité ordonnée des rythmes du tableau. En même temps, l'inspiration créatrice réalisait la visualisation de forces*



Vol organique, 1955

Ma peinture est doublement abstraite : par son contenu et par sa forme; l'origine du contenu est d'ordre conceptuel, la forme, elle, ne relève d'aucun objet spécifique. Ma peinture est sans relation avec l'art abstrait contemporain qui n'est, trop souvent, qu'une décoration libre, une recherche de formes exotiques, un mélange de lignes et de textures, soi-disant « psycho-graphique », une prétention à inventer un espace pseudo-métaphysique, ou au pire, du pur exhibitionisme. Au sein d'une expression verbeuse et obscure, cet art use du mot « calligraphique », ce terme, qui a une signification précise, pourrait donc servir de critère de base à cette peinture. Au sens strict du mot, toute peinture abstraite est calligraphie personnelle, mais dans le vieux sens oriental de l'expression des valeurs, la signification de la calligraphie peut se comprendre de trois manières :

1. - La calligraphie, en tant qu'écriture, c'est-à-dire simple support du langage quotidien.
2. - Une calligraphie purement formaliste, mais techniquement savante.
3. - L'invention d'idéogrammes, dont la forme est l'ombre projetée du concept, la manifestation extérieure de l'idée génératrice.

Cette dernière, loin d'être « psycho-graphique » est toujours strictement contrôlée, le fortuit ne jouant aucun rôle dans sa conception, elle est magistralement évocatrice d'un profond sens psychologique. Elle n'est ni objective, comme la première; ni mécanique, comme la seconde, et, la confondre avec elles, est prendre une caricature pour une icône.

Il va sans dire que je ne prétends pas avoir découvert cette voie, mais je me flatte d'avoir rappelé aux peintres une discipline qui pourrait conférer à leur art une portée plus large et plus durable.

Stanton Macdonald-Wright



Croissance, 1955

*abstraites interprétées par la juxtaposition des couleurs. Il y avait toujours dans ces forces un but, une intention finale qui s'accordait parfaitement avec mon besoin de structure.*

*On voit bien par là que je tends à établir en're mon art et la peinture la relation qui existe entre la polyphonie et la musique. La musique illustrative est une chose du passé : elle est devenue abstraite et purement esthétique, ses effets dépendent uniquement du rythme et de la forme. La peinture, certainement, n'a nul besoin de rester en retard sur la musique.*

Quand on lit semblables déclarations (il existe une prise de position aussi nette et circonstanciée de Russell), on se demande pourquoi les synchronistes ont cru devoir quitter, quelques années plus tard, une voie si bien tracée, si solidement fondée. La réponse à ce problème est le secret du Saint-Humour. Russell mourut en 1953, sans avoir retrouvé les lumières de sa jeunesse; Macdonald-Wright, heureusement, est des nôtres. Ses arrière-petits-enfants ont fini par le convertir, et voilà qu'il sème de nouveau, qu'il chante de nouveau. Une belle carrière s'ouvre devant lui, car la jeunesse est de tous les âges et, elle seule, a de l'avenir.

Michel Seuphor



Chant de victoire, 1955

**Liste des œuvres exposées  
du 12 au 25 avril 1956**

- 1 Gestation
- 2 Liaison intime
- 3 Parturition
- 4 Croissance
- 5 Tâche de Sisyphe
- 6 Enfance
- 7 Jeunesse
- 8 Vol organique
- 9 Vol mécanique
- 10 Disputation
- 11 Chant de Victoire
- 12 Danse russe
- 13 Chanson chinoise
- 14 Vol de Papillon
- 15 Migration
- 16 Le Comble
- 17 Bonheur
- 18 La Prophétie
- 19 Conception (1916)

**Galerie Arnaud 34 rue du Four Paris 6  
téléphone Littré 40-26**

instituto de arte contemporânea

**Macdonald-Wright**

instituto de arte contemporânea