

L'abstraction descend du singe

Anthropoïdes, une gouache où deux primates se ceinturent violemment, point de départ de la rétro au Grand Palais du peintre tchèque. Venu du symbolisme, il s'éloigna de la figuration à la fin d'une carrière où son style évolua constamment.

Libération · 9 apr. 2018 · Par PHILIPPE LANÇON

Au début du siècle dernier, un peintre tchèque nommé Kupka, âgé de 30 ans et vivant pauvrement à Paris, aime aller voir les singes au Jardin des Plantes. C'est un passe-temps métaphysique et antisocial. Il transforme les éminents quadrupèdes en rois d'opérette, en lutteurs féroces. Une guenon satisfaite est recouverte de tulle. C'est peut-être la femme d'un notable. Kupka projette l'animal sur lui, c'est la vie intérieure du second qu'on voit. Bientôt celui-ci enverra les hommes dans les tranchées. En 1902, Kupka peint une gouache sur carton d'une violence merveilleusement hideuse, Anthropoïdes. Deux singes humanisés se ceinturent violemment dans un paysage de rochers et de mer, l'un roux et l'autre brun, sous le regard narquois et stupide d'une femelle blonde, rosière poilue debout sur un muret, tenant un maigre bouquet de fleurs rouges. Elle est blonde. Elle a des fesses, des genoux et des nichons rose bébé. Vive la mariée ! Le ciel bleu, strié de nuages en lignes de coke, ressemble au ventre d'un poisson.



Ces mâles furieux dans ce paysage pierreux évoquent la scène initiale de 2001, l'Odyssée de l'espace, simplement c'est la femelle qui tient le rôle du monolithe. Pour le reste, Kupka ne semble pas plus optimiste que Kubrick sur le destin de l'humanité : coupe, casse. Le symbolisme se fond ici dans la caricature. C'est l'époque où l'artiste méconnu, formé à Vienne, émerge du premier (allons-y pour les sphinx, les vagues, les femmes devant la mer et la méditation romantique allemande de l'artiste face au lac sombre, toute cette emphase mystique et stylisée qui n'est vraiment supportable que quand c'est Kleist qui se suicide). A Paris, il vit en publiant les secondes dans les journaux. C'est son caractère : une main dans ce qu'il fait et l'autre dans ce qu'il fera, toujours dans la prochaine étape qu'il paraît impatient de brûler.

ILLUSTRATEUR ÉLÉGANT

Passé le kugelhof symboliste, ces caricatures sont un plaisir de l'exposition du Grand Palais. Kupka est un bon dessinateur, soigné, même s'il n'a pas grande estime pour ce travail-ci. De 1901 à 1906, il publie dans l'Assiette au beurre, Frou-Frou, l'Album, Cocorico, dans des journaux allemands. Les encres et aquarelles vivent essentiellement sur les quatre piliers classiques de la sagesse populaire: anticapitalisme, anticléricalisme, antimilitarisme, antico-

lonialisme. En 1902, l'argent est une sorte d'énorme crapaud en haut-deforme dont le ventre est une sphère gonflée d'or. Dans le Sauveur, le monstre avance sur une vieille jetée de bois au bout de laquelle se trouve une jeune femme nue, effrayée, avec chignon et carton à chapeau. Sur une autre, des perroquets crient : «Vive la sociale ! Vive la Révolution ! Vive la relève...» L'un d'eux est bleublanc-rouge. Dessous, un vieillard en robe de chambre fait du gringue à Marianne. La République, ou ce qu'il en reste. Tout est féroce et animalisé, tous les pouvoirs en prennent pour leur grade, le religieux comme les autres : «Où est le ciel,

que je vendais si bien ?» dit un curé. Nulle part. On peut déjà aller au Grand Palais pour se souvenir de ça, puisque tant de gens semblent l'oublier : les caricatures sont faites pour être agressives, non consensuelles. Le «respect» est une vertu qui leur nuit.

Kupka lit beaucoup. Il aime Baudelaire, Hugo. Mallarmé est un phare esthétique. Il illustre avec beaucoup d'élégance et de métier les livres d'Elisée Reclus, Aristophane, Eschyle, le Cantique des cantiques. Il y a quelque mystique dans ce gaillard anticlérical et, en superposant son bric-à-brac intellectuel à ses futures gammes abstraites, il est difficile de ne pas penser à la phrase que l'historien Meyer Schapiro écrit en 1937 à propos de certains maîtres

de l'abstraction (1) : «Le plus grand éloge que l'on puisse faire de l'oeuvre de ces artistes est de la décrire en termes de magie et de fétichisme.» Plus tard, Kupka a d'ailleurs une période où il peint des cathédrales abstraites, des orgues de couleur. Ce ne sont plus les singes du Jardin des Plantes qu'il visite, mais Notre-Dame et Saint-Germain l'Auxerrois.

VOLCAN INTÉRIEUR

Quand arrive la Première Guerre mondiale, il s'engage dans la Légion étrangère. Blaise Cendrars le croise dans les tranchées. Le portrait qu'il en laisse dans la Main coupée correspond à ses superbes autoportraits, cette barbe, ce visage simple et rude où la couleur commence à tailler sauvagement dans la chair et l'humanité: «Il était artiste-peintre de son métier. Je me souviens avoir vu de lui des toiles cubistes, chez Bernheim, et en reproduction dans des revues d'avant-garde étrangères. C'était un fier soldat, calme et placide. Un taciturne. Il avait dans un visage légèrement tavelé de petite vérole, des yeux extraordinairement lumineux et amusés. Son front était ridé. Les cheveux poivre et sel. La barbe blanche. Il était grand et fort. Mais, que voulez-vous, il n'avait plus l'âge d'être soldat et malgré son haut moral, sa constance, son courage, son endurance, il était souvent malade, crises de foie, coliques hépatiques, qui l'obligeaient à rester couché, mais qui n'eurent jamais raison lui. Jamais Kupka ne se fit porter malade et jamais il ne voulut aller à la visite. Il fut évacué et réformé pour pieds gelés.» Dès avant la guerre, Kupka est en guerre. La couleur a donné un grand coup dans la porte en entrant, tel un cow-boy, dans le saloon expressionniste. Vient le sommet :

la Gamme jaune (1907), Ruban bleu (1910), Portrait de famille (1910). Concentrons-nous sur les Touches de piano, le Lac (1909)

et Madame Kupka dans les verticales (1910-1911). Chez lui, à Paris, il y a un piano. Il n'en joue pas, mais ses amis, oui. C'est en écoutant l'un d'eux jouer des fugues de Bach, dit-on, qu'il comprend que la figuration n'a plus de sens. Le volcan intérieur des couleurs

et des lignes fait éruption sur les pentes du monde réel. De cette confrontation naissent ses meilleurs tableaux, ses oeuvres de crise. Dans les Touches de

piano, il y a un étang, des fleurs et des arbres au loin, et comme un écho aux Nymphéas. Mais la dissolution, ici, est d'une autre chimie : les touches épaisses et verticales du bas, qui rappellent le clavier d'un piano, remontent vers la nature et en métamorphosent les formes : la fugue de Bach sort de l'oreille de l'artiste pour détruire le paysage impressionniste. Vingt ans avant, le poète symboliste Jules Laforgue voulait faire la même chose avec les mots, pour que le lecteur sente directement les couleurs et les sensations. Dans les deux cas, on peut y voir un échec ; mais, si c'en est un, il est d'une grande force et d'une grande beauté : un échec réussi. Les mêmes touches épaisses décomposent le visage de Madame Kupka, qu'il peignait encore de manière classique deux ans plus tôt. Elle semble venir d'un tableau de Klimt, mais maintenant elle s'éloigne, prise dans un rideau de couleurs qui la décomposent, comme le font les miroirs de la Dame de Shanghai.

Les deux portraits, le réaliste et le quasi abstrait, sont placés à l'entrée de l'exposition. Ils résument l'évolution rapide et la violence du peintre.

CERCLES ET ARABESQUES

Les salles suivantes sont occupées par ses interminables recherches abstraites, jusqu'à sa mort en 1957. En 1931, il est dans les fondateurs du mouvement Abstraction-Création. La science, la technique, l'effusion intérieure, tout se mélange et produit une succession d'oeuvres qui, rétrospectivement, donnent une assez bonne idée de l'évolution de l'art moderne sur un demi-siècle. C'est du Kupka, mais ça ressemble tantôt à du Delaunay, tantôt à du Kandinsky, tantôt à du Mondrian, tantôt à du Malevitch, tantôt à du Léger, parfois même à du Staël. L'artiste a beaucoup écrit sur sa démarche, qui semble aujourd'hui assez naïve, et

sur le fait qu'il était l'un des premiers à avoir été souvent le premier. On ne peut pourtant mieux l'expliquer qu'en citant de nouveau l'article de Schapiro: «Le peintre abstrait dénonce la représentation du monde extérieur comme un procédé mécanique de l'oeil et de la main, où comptent pour peu la sensibilité et

l'imagination de l'artiste.» Usant de couleurs criardes qu'il juxtapose, Kupka sature ses toiles de cercles, puis de lignes verticales, puis d'arabesques, puis de formes irrégulières rappelant des coraux, puis d'«architectures ascensionnelles», puis de machines, etc. Tout cela est répétitif, démonstratif. Comme souvent, l'abstraction débute par une obsession et se dissout dans une rhétorique. Malgré tous les beaux discours sur la science et la modernité qui la portent, celle-ci finit par ressembler à une moquette des années 70. Il faut en conclure que, pas plus que le singe ne doit jaillir du bourgeois sans contrôle social, l'imagination n'est faite pour sortir toute nue du puits artistique.

«C'était un fier soldat, calme et placide. Un taciturne. [...] Jamais Kupka ne se fit porter malade et jamais il ne voulut aller à la visite. Il fut évacué et réformé pour pieds gelés.»

Blaise Cendrars dans la Main coupée