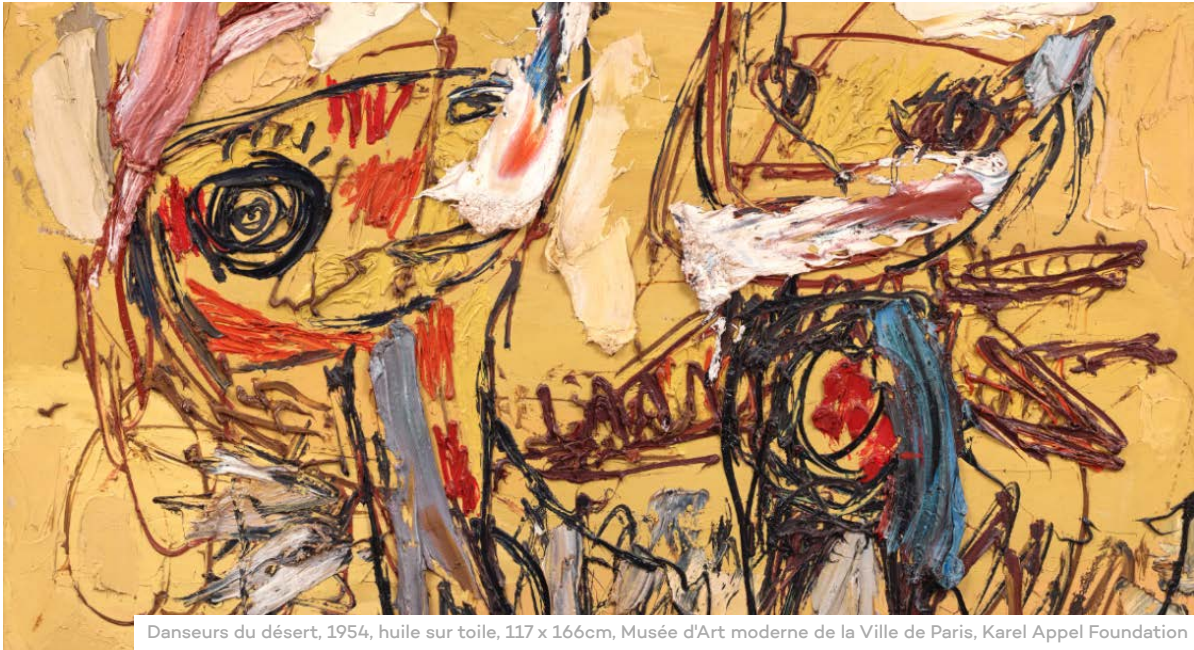


Les Inrockuptibles

Genin, Sara: *L'art est une fête! Karel Appel ou l'ardente liberté du geste.*

July 2017



Danseurs du désert, 1954, huile sur toile, 117 x 166cm, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Karel Appel Foundation

“L'art est une fête !” Karel Appel ou l'ardente liberté du geste

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente un ensemble d'œuvres majeures de l'artiste, sur une large période de 60 ans. La rétrospective bénéficie d'une importante donation de 21 peintures et sculptures appartenant à la Fondation Karel Appel.

Enfant terrible du mouvement CoBra, Karel Appel n'a cessé de se construire envers et contre toute idéologie aussi bien politique qu'artistique. Il fonde en 1948 le mouvement CoBra, équivalent français de l'*Action Painting*. Ce groupe européen, comptant parmi ses membres Asger Jorn ou Pierre Alechinsky, avait pour but de rejeter l'académisme et le rationalisme de l'art abstrait, très en vogue à l'époque. C'est un art libre, expérimental et profondément sensible que revendiquent Karel Appel et ses disciples.

recherche d'une utopie artistique dans laquelle l'artiste pourrait s'exprimer librement, laissant cours à sa subjectivité, détachée des contraintes qu'impose une réflexion préétablie.

"Si je n'avais pas été peintre, j'aurais voulu être clown"

Un des premiers tableaux de l'exposition, *Petit Hip hip Hourra*, illustre l'esthétique primitiviste et la forme libre de CoBra. Sur un fond opaque se dressent des figures colorées entre l'animal et le dessin d'enfant. Deux personnages se détachent des autres comme s'ils guidaient ce bestiaire bigarré. D'une apparente naïveté, ces figures sans bouche ou cul-de-jatte s'avancent cahin-caha et habitent les tableaux de Karel Appel.



Petit Hip Hip Hourra, 1949, huile sur toile, 47 x 100,5cm, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Karel Appel Foundation

Entre 1948 et 1949, Appel réalise un ensemble d'œuvres à partir d'objets trouvés et de bois sur le thème des *Enfants quémandant*. Souvenir terrifié d'enfants affamés dans l'Allemagne d'après-guerre en ruines, ces reliefs sont caractéristiques de l'esthétique "pauvre" de bricolage et de récupération du mouvement CoBra. Ce collage en trois

préhistorique, art populaire médiéval, calligraphie, art brut, tout ce qui se dérend d'une idéologie préconçue attise la curiosité des artistes CoBra. Au mur, une petite sculpture en bois, *Deux chouettes*, représentant deux figures informes et larmoyantes achève d'interloquer notre regard.

D'apparence enfantine, ces étranges personnages tiennent plus des monstres satiriques des films de Fellini que d'un gribouillage gratuitement naïf. Toujours intrigant, grimaçant parfois, ce cortège monstrueux, non content de siéger dans les tableaux, deviendra une véritable installation trente ans plus tard dans *Appel Circus*, ensemble de peintures sur bois. *"Si je n'avais pas été peintre, j'aurais voulu être clown"* fanfaronne l'artiste. Exposé dans son intégralité, le cirque déballe devant le public étonné un palmarès de créatures, toutes plus colorées et biscornues les unes que les autres. Bienveillantes, tout en conservant leur potentiel *creepy*, elles ouvrent de gros yeux agars, étirent leurs bras tentaculaires et se dandinent dans la salle immaculée du musée d'Art moderne. Avec Karel Appel, l'espace muséal prend des allures de cirque, loin d'être rébarbatif ou ennuyeux, l'art y est une fête!

"Je ne peignais pas, je frappais"

Les monstres appeliens s'illustrent aussi dans des registres moins festifs: du tableau suivant, *Vierge noire*, surgit un étonnant mysticisme. Le sujet est sacré: une vierge à l'enfant. Bleus tempêteux, jaunes tonitruants, noir de jais, le choix des couleurs indique implicitement la distorsion du thème religieux. De guingois, un vitrail maladroit aux allures de couronne d'épines se dresse au-dessus du visage hurlant de l'Enfant-Jésus: auréole cubiste ou présage funeste de la crucifixion? L'enfant hurle, la bouche béante, n'ayant rien à envier au *Cri* de Munch. La Vierge nous fixe, ses yeux semblables à deux larges coupelles bleu vif sont cerclés de noir: terrifiante et impitoyable, elle a des allures de bourreau. La terrible Médée aurait-elle supplanté l'habituelle silencieuse et douceâtre Vierge Marie?

Le tableau, lui, n'a rien de silencieux: tel un vitrail, la couleur résonne et vibre, rehaussée par les jaunes qui éclairent la composition et font ressortir les formes ceinturées de noir. La puissance expressive du geste assène une brutalité qui ramène la scène à un certain primitivisme. C'est une peinture à la fois éminemment tragique et stridente: le cri de l'enfant se déploie hors-champ en un all-over déchirant.

Un geste flamboyant, expressif, qui laisse croître toute la sensibilité de la matière picturale, c'est vers cela que se dirige Karel Appel. CoBra dissous, l'artiste se détourne des vellétés utopiques et politiques du groupe et poursuit sa voie de façon solitaire. Il se dirige vers une peinture de plus en plus gestuelle: il se sert directement du tube comme

pinceau, laissant la couleur s'étaler librement sur la toile. Comme le montre la vidéo, *la Réalité de Karel Appel*, il ne peint pas au sol comme Pollock, mais au mur, ce qui trahit une certaine virtuosité derrière l'apparente liberté du geste. La "musique barbare" composée par Appel et son ami jazzman Dizzy Gillespie, en toile de fond de la vidéo, fait échos à l'improvisation et à la rapidité du geste du peintre.

«A cette époque-là, ma peinture était une lutte. Je ne peignais pas, je frappais! (...) Mon rouge par exemple était du sang (...) Mon oeuvre était une guerre, un combat, un corps en lutte acharnée avec la peinture»

L'importance et la violence du geste font de sa pratique picturale un acte quasi-performatif. La vidéo montre l'artiste en train de peindre pendant plus de six minutes: le geste est rapide, se répète mais jamais avec la même intensité. Sous nos yeux ébahis, la toile se colore et la matière devient vivante, vibrante. Telle une sève sanguine, tantôt mate et sombre, tantôt fragile et scintillante, la couleur irrigue la toile et donne vie aux formes.

La puissance de la couleur

Appel. La couleur est reine, elle jaillit du tube et se déploie en elle-même, libérée de la contrainte du dessin. Dans son essai, *La couleur éloquente*, la philosophe Jacqueline Lichtenstein, dresse une apologie de la couleur, réfutant les nombreuses condamnations esthétiques et morales dont celle-ci a été l'objet depuis l'Antiquité. "Ontologiquement déficiente" la couleur a été désignée comme étant du côté du sensible, de l'apparence et même du maquillage. Karel Appel prouve le contraire: la couleur est au contraire du côté de la peinture et de son essence même.

Pendant les décennies 1980-90, l'artiste retournera à une forme de classicisme en explorant les thèmes du nu et des paysages archaïques. Il se dirigera même vers des matériaux plastiques et des couleurs pop comme le montre le tableau, *Femme aux fleurs n° 4*, dans lequel il superpose des fleurs artificielles sur un visage.

La fin de l'exposition est marquée par une des dernières œuvres de l'artiste, *Nu* (1989), aussi émouvante que terrifiante: une figure d'homme nu se tient seul debout, appuyé contre un mur, essayant d'éviter la chute ultime. Portrait testamentaire? Dans la marée de couleurs vives et de matière bouillonnante, ce tableau dépouillé et d'un silence de mort, surgit comme un écrin tragique et ouaté, suggérant avec une élégante sobriété teintée d'amertume l'inéluctable fin, présente en creux dans la création.