

Lorsque František Kupka (1871-1957) s'installe à Paris en 1896, la capitale reste le passage obligé sur le chemin de la reconnaissance artistique. Dans ces dernières années du XIXe siècle, impressionnistes et postimpressionnistes, symbolistes et académiques se partagent les faveurs du public, tandis que l'Art Nouveau commence à irriguer l'architecture, les arts appliqués, l'affiche... À son tour, Kupka accomplira toutes ces stations, avant de défricher les territoires vierges de l'abstraction. En attendant de s'affirmer dans le champ de la peinture, l'artiste tchèque gagne sa vie en fournissant des dessins satiriques à divers journaux, comme « L'Assiette au beurre », ou en exerçant ses talents de médium spiritiste!

Progressivement, il se rapproche des avantgardes, notamment du fauvisme. La couleur

À droite El Lissitzky, Proun 1 D, v. 1919, huile sur panneau, 71,6 × 96,1 cm, détail

©BÂLE, KUNSTMUSEUM BASEL, SCHENKUNG AUS DER SAMMLUNG OSKAR UND ANNIE MÜLLER-WIDMANN 1965.

Exposé au Musée national d'art moderne.

géographie de la modernité connaît de profondes transformations. Trois expositions parisiennes reviennent sur cette période héroïque.

/ Texte Jean-François Lasnier

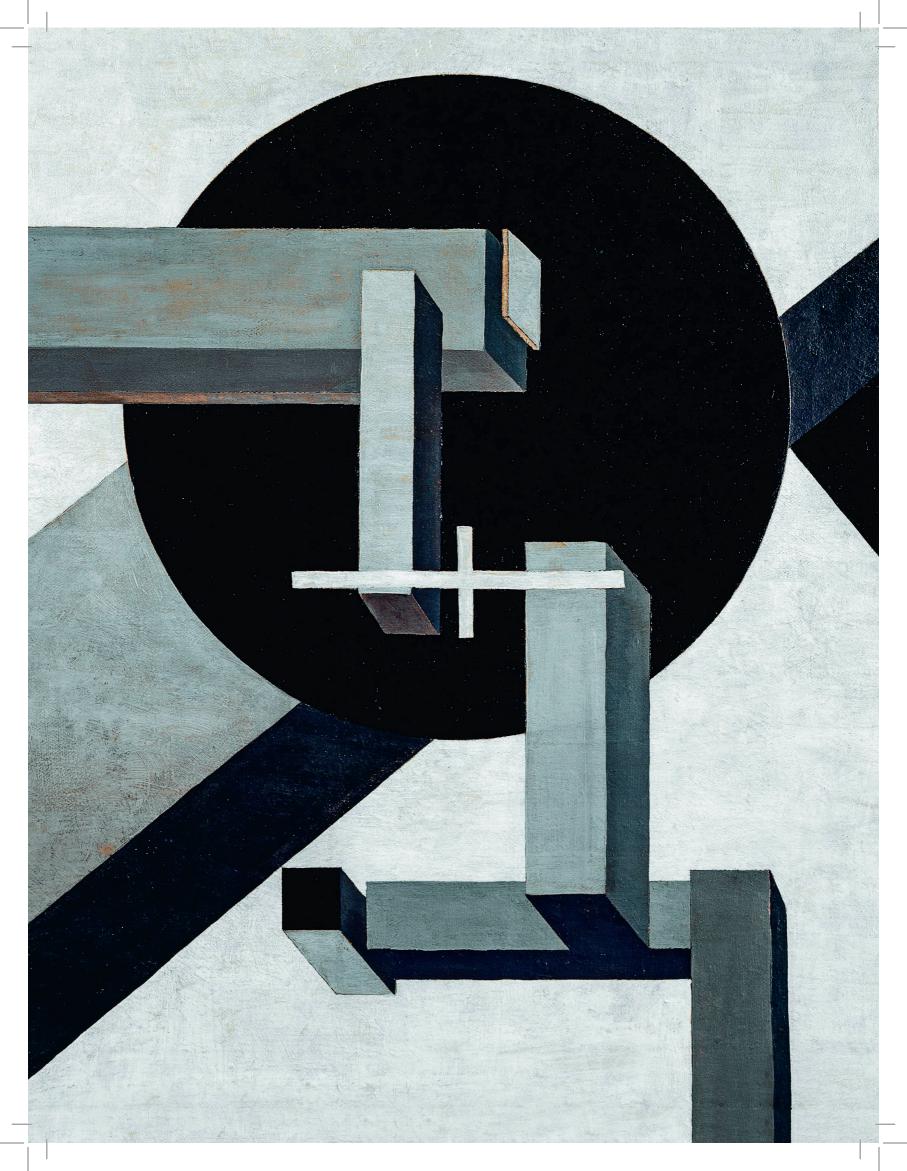
// Assiette ents de savant-couleur

De Kupka à Malévitch, les artistes

d'Europe centrale et orientale ont

de l'abstraction, à une époque où la

joué un rôle majeur dans l'essor





Ci-dessus
František Kupka,
La Foire
(Contredanse),
1921-1922, h/t,
73 x 243 cm
@PRAGUE, MUSÉE
KAMPA/OTO PALÂN.
Ces deux œuvres
sont présentées
au Grand Palaja;

Page de droite František Kupka, Grand Nu, plans par couleurs, 1909-1910, h/t, 150,2 x 180,7 cm ©NEWYORK, THE SOLOMON R. GUGGENHEIM FUNDATION. PHOTO DE PRESSE RMN.

prend alors dans ses œuvres un tour violemment expressif et devient l'unique objet de son souci, fièrement assumé jusque dans des titres comme La Gamme jaune ou Grand Nu, plans par couleurs. « Kandinsky est meilleur coloriste, mais n'égale jamais la sensualité de Kupka, notait Lumila Vachtova, dans le catalogue de la rétrospective parisienne de 1989. Le Tchèque, qui savoure les aspects tactiles de la peinture, est le seul à réussir à exprimer pleinement les qualités corporelles même dans ses tableaux non-figuratifs, peignant des abstractions faites de chair et de sang. »

Des qualités qui éclatent dans *Amorpha*, *fugue avec deux couleurs* et *Amorpha*, *chromatique chaude*, exposées au Salon d'automne de 1912. Pour la première fois, des œuvres abstraites sont présentées au public. Et si d'autres artistes comme Robert Delau-

nay (avec le tableau *Les Fenêtres simultanées sur la ville*) ou Vassily Kandinsky (*Avec l'arc noir*) sont alors sur la voie de l'abstraction, Kupka est le premier à toucher au but. Malheureusement, l'antériorité de ce coup de force visionnaire n'a pas suffi à lui assurer la place éminente qui lui revient de droit. En se plaçant en marge de tout groupe ou de tout mouvement, sans doute s'est-il privé des relais nécessaires à asseoir sa légitimité. De plus, Paris commence à perdre à partir de la Guerre sa position dominante, qu'elle ne reconquerra que pendant les années 1930.

Une fugue en couleurs

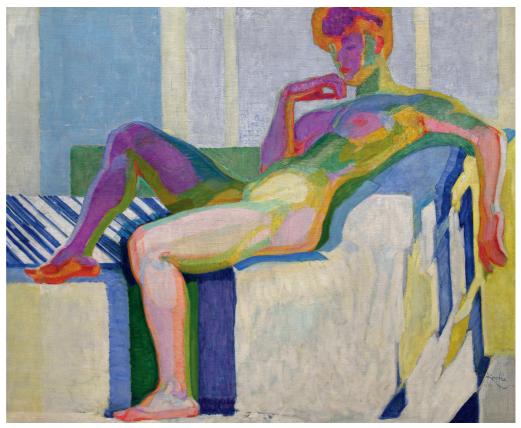
Néanmoins, l'audace de Kupka ne passe pas tout à fait inaperçue. Dans un entretien publié dans le « *New York Times* » l'année suivante, l'artiste explique sa démarche, dont la musique constitue le modèle idéal. Celle-ci, déclare-t-il, « n'est que l'art des sons qui ne sont pas dans la nature et qui sont presque entièrement créés [...] Je tâtonne encore dans le noir, mais je crois pouvoir trouver quelque chose entre la vue et l'ouïe et je peux créer une fugue en couleurs comme Bach l'a fait en musique. » De ce point de vue, *Amorpha, fugue en deux couleurs* met en scène,

sur le principe de la polyphonie et du contrepoint, deux voix en rouge et bleu qui s'entrelacent dans une composition dynamique, au diapason des rythmes cosmiques. « De toute manière, concluait-il, je ne me contenterai pas plus longtemps de la servile copie. » Et, en effet, Kupka ne reviendra jamais à la figuration. Sa réflexion esthétique se nourrit de sciences et de philosophie, et puise sans plus de prévention dans les traités d'occultisme et de théosophie. À la fois rationaliste et mystique, il est en quête, selon ses propres termes, d'une « réalité autre », mêlant sans distinction les perceptions des sens et les visions de l'esprit.

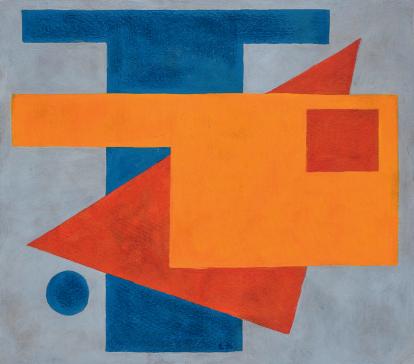
À l'instar de Kupka, nombre d'artistes d'Europe centrale iront chercher la reconnaissance hors de leur patrie, mais pas nécessairement à Paris. En effet, dès avant la guerre, d'autres centres de premier plan commencent à exercer leur attraction. C'est le cas de Berlin, où la galerie Der Sturm, fondée par le critique Herwarth Walden en 1912, contribue à révéler de nouvelles générations de peintres. Foyer de l'expressionnisme allemand, cette galerie a été l'une des premières à exposer le Blaue Reiter autour de Kandinsky. Plusieurs peintres hongrois y ont également trouvé une terre



se rapproche des avant-gardes, notamment du fauvisme. La couleur prend dans ses œuvres un tour violemment expressif et devient l'unique objet de son souci "







Ci-contre Béla Kádár, Trio, 1926, huile sur toile, 153 x 96 cm @ARCHIVES GALERIE LE MINOTAURE.

En bas Lajos Kassák, Bildarchitektur, 1922, huile sur carton, 24,4 x 27,5 cm @ARCHIVES GALERIE LE MINOTAURE.

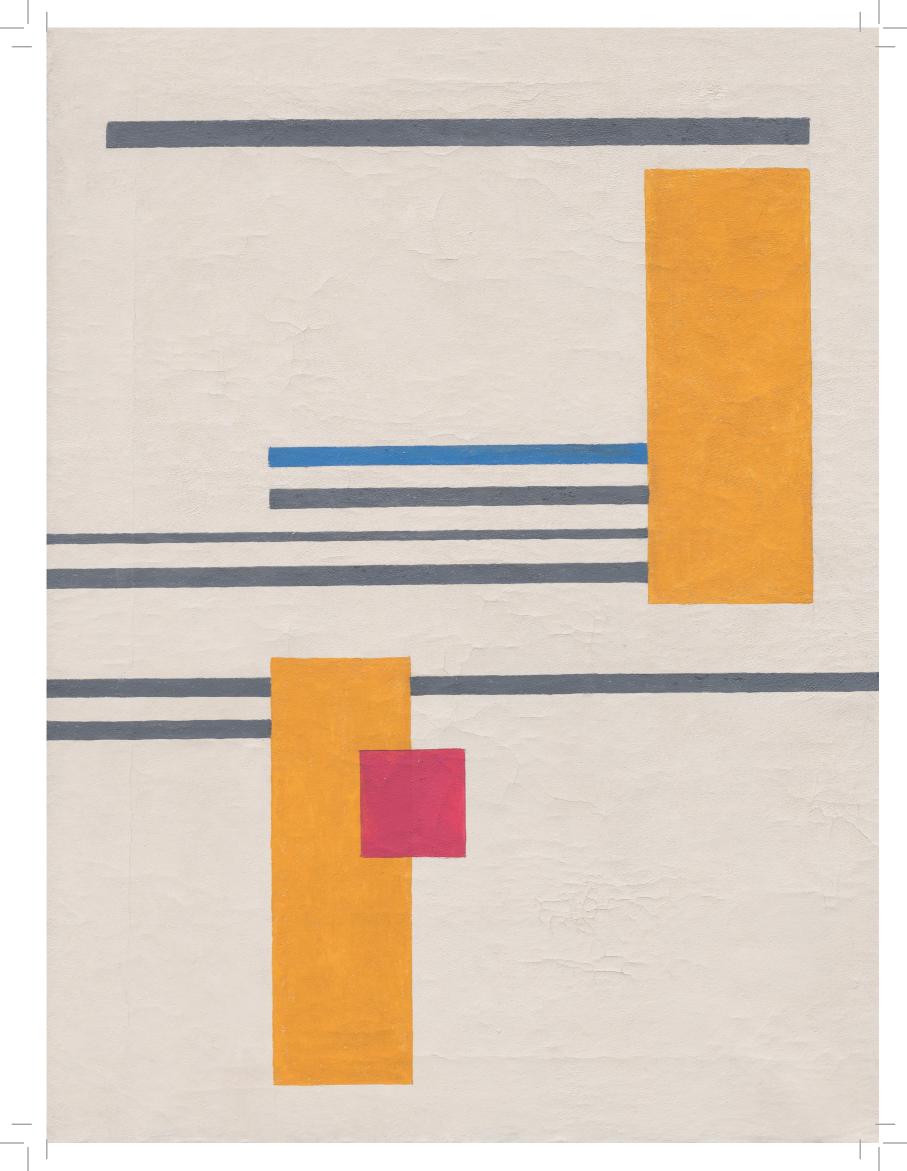
Page de droite Lajos Ébneth, Sans titre, 1926, huile sur toile, 56,5 x 45,5 cm @ARCHIVES GALERIE LE MINOTAURE. Exposées à la galerie Alain Le Gaillard.

d'accueil, comme le montre l'exposition organisée par les galeries Le Minotaure et Alain Le Gaillard. Des relations étroites vont plus particulièrement se nouer avec Lajos Kassák (1887-1967) et la revue « MA ». Fondée en 1916 sur le modèle de la revue « Der Sturm », « MA » est considérée comme le premier périodique hongrois d'avant-garde et s'inscrit dans une sorte d'internationale des revues, à travers laquelle circulent idées et images. En 1919, après l'échec de la République des Conseils en Hongrie, Kassák s'installe à Vienne, et sa revue gagne en influence jusqu'en Tchécoslovaquie et en Yougoslavie.

L'élan du constructivisme

Avec Der Sturm, la convergence s'effectue autour du constructivisme, un mouvement alors en plein essor qui voit dans l'abstraction un art rationnel et universel. Ainsi, en 1922, Walden présente les travaux du jeune László Moholy-Nagy (1895-1946), correspondant berlinois de « MA » depuis l'année précédente. Grâce à ses expositions et à ses écrits, il est repéré par Walter Gropius qui l'invite à rejoindre le Bauhaus. Dans cette école puis plus tard aux États-Unis, Moholy-Nagy devient l'un des principaux zélateurs de l'esthétique constructiviste. En sa compagnie, sur les cimaises de Der Sturm, figure un autre Hongrois, László Péri (1899-1967), le préféré de Walden. Puis, en 1924, vient le tour de Sándor Bortnyik et de Kassák lui-même.

Même si ce dernier s'est éloigné du bolchévisme, tous les plasticiens gravitant dans son cercle ont alors les yeux tournés vers la Russie, où ils voient dans la Révolution non seulement la promesse d'un monde meilleur, mais aussi le ferment d'une refondation esthétique. Après le coup d'État d'Octobre, le pouvoir bolchévique mobilise les artistes dans la construction d'une société socialiste, mission confiée au journaliste et critique d'art Anatoli Lounatcharski. En 1917, celui-ci est nommé commissaire du





Ci-contre Marc Chagall, Double Portrait au verre de vin, 1917–1918, h/t, 235 x 137 cm ©PARIS, CENTRE POMPIDOU, MNAM. PHOTO DE PRESSE RMN.

Page de droite, en haut

El Lissitzky et Kasimir Malévitch, Suprématisme. Esquisse de rideau pour la réunion du Comité de lutte contre le chômage, 1920, technique mixte, 49 x 62,5 cm @MOSCOU, GALERIE NATIONALE TRÉTIAKOV.

En bas Marc Chagall,
Au-dessus de la ville,
1914-1918, h/t, 139 x 197 cm
©MOSCOU, GALERIE
NATIONALE TRÉTIAKOV.
Exposés au Musée national

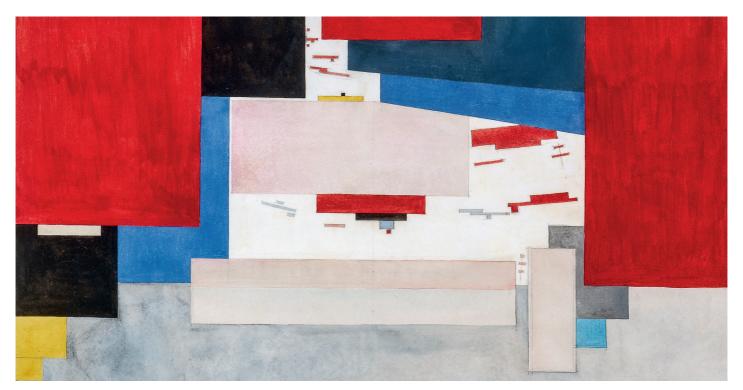
peuple à l'Instruction publique, c'est-à-dire ministre, poste qu'il occupera jusqu'en 1929. Fin connaisseur de l'art moderne, il encourage les expériences à la fois esthétiques et pédagogiques et organise la promotion de créateurs aussi insignes que Kandinsky, Chagall ou Malévitch à des responsabilités importantes. À Chagall, il propose ainsi le poste de commissaire du peuple pour les Arts plastiques. Préférant s'éloigner de Moscou, l'artiste demande à être envoyé à Vitebsk en tant que commissaire aux Beaux-Arts. Contrairement à tant d'intellectuels marxistes qui se font une idée un peu abstraite du peuple, lui souhaite agir plus concrètement pour ce peuple qu'il connaît bien, celui de sa ville natale.

À l'École de Vitebsk

Chagall arrive à Vitebsk à la veille du premier anniversaire de la révolution bolchévique. Aussitôt, il réunit les peintres en bâtiment de la ville et les charge de transcrire ses esquisses sur de grandes toiles, destinées à orner les rues pour le défilé: « Et le jour du 25 octobre, par toute la ville, se balançaient mes bêtes multicolores, gonflées de révolution ». Ensuite, Chagall met sur pied une école d'art selon des principes très œcuméniques: « Il suffisait que quelqu'un en exprime le désir, je l'invitais aussitôt, ayant pitié de lui, à être professeur dans mon école, racontera-t-il plus tard. Car je voulais que toutes les tendances de l'art y fussent représentées ». Il fait ainsi appel à El Lissitzky, qui dirige les ateliers d'imprimerie, de graphisme et d'ar-

Il fait ainsi appel à El Lissitzky, qui dirige les ateliers d'imprimerie, de graphisme et d'architecture. Et c'est à sa demande que Chagall convie à Vitebsk Kasimir Malévitch. Depuis 1915, celui-ci a franchi le pas vers l'abstraction. Dans la « Dernière exposition futuriste de tableaux 0,10 », organisée à Saint-Pétersbourg, il avait présenté, au milieu d'une trentaine de toiles non figuratives, le





66 Malévitch envisage la transformation du réel par les voies de l'art **





À droite František Kupka, Amorpha. Fugue en deux couleurs, 1912, h/t, 211 x 220 cm ®NATIONAL GALLERYIN PRAGUE 2017. Exposée au Grand Palais.



PREMIER MUSÉE D'ART MODERNE

Dès l'origine, Chagall avait prévu d'adjoindre à son école un musée destiné à l'édification des artistes et du peuple. En 1919, il obtient du Fonds artistique de l'État des tableaux d'artistes contemporains (ill. : Olga Rozanova, Nature morte aux tomates, 1910, h/t, 70,2 × 88,8 cm. @Saint-Pétersbourg, Musée russe) pour une exposition manifeste rassemblant deux cent quarante œuvres de toutes tendances. Après ce manifeste, le musée ouvre ses portes à l'été 1920 dans les locaux de l'école. Pour la première fois, un musée est dédié à l'art moderne entendu comme mouvement historique, bien avant Lodz et New York. Ainsi, on retrouve à Vitebsk tous les courants, du réalisme et de l'impressionnisme à l'abstraction, en passant par le cubisme et le futurisme. En 1921, Alexander Romm, qui dirige le musée, fait état de cent vingt tableaux. Hélas, l'expérience sera de courte durée. Dès 1925, l'ensemble a été dispersé pour partie dans d'autres musées soviétiques. Et l'oubli a recouvert cette aventure exemplaire. J.-F.L.

À VOIR

★★★ « KUPKA, PIONNIER DE L'ABSTRACTION », Grand Palais, av. du Général-Eisenhower, 75008 Paris, 01 44 13 17 17, www.grandpalais.fr du 21 mars au 30 juillet.

RÉSERVEZ VOTRE BILLET SUR CONNAISSANCEDESARTS.COM

** CHAGALL, LISSITZKY, MALÉVITCH. L'AVANT-GARDE RUSSE À VITEBSK (1918-1922) », Musée national d'art moderne-Centre Pompidou, 01 44 78 12 33, www. centrepompidou.fr du 28 mars au 16 juillet.

RÉSERVEZ VOTRE BILLET SUR CONNAISSANCEDESARTS.COM

★★ « L'AVANT-GARDE HONGROISE À LA GALERIE DER STURM 1913-1932 » à la galerie

célèbre Carré noir. C'est l'acte de naissance du suprématisme, véritable philosophie née des méditations esthétiques de l'artiste, une vision du monde à laquelle il entend convertir ses semblables. Cette vocation évangélisatrice passe non seulement par des traités et des manifestes, parfois obscurs, mais aussi par une intense activité pédagogique. À l'École de Vitebsk, il fonde le groupe Unovis (Affirmation du nouveau en art), autour duquel il fédère les élèves et les professeurs partisans du suprématisme. L'activisme de Malévitch provoque bientôt une scission au sein de l'école, et entraîne en juin 1920 le départ de Chagall, qui moquera plus tard le « mysticisme "suprématique" » de son confrère.

Transformer le monde réel

Malévitch envisage la transformation du monde réel par les voies de l'art. Ainsi, ses disciples conçoivent affiches, revues, banderoles, enseignes de boutiques et cartes d'alimentation, ou encore des décors pour les fêtes et les spectacles. Et l'on voit fleurir carrés, cercles et rectangles de couleur sur les tramways et les façades. Puis l'Unovis organise la dissémination de ses thèses et de ses travaux dans le pays. Mais l'expérience tourne court. Après la fin de la guerre civile en 1921, les autorités organisent la reprise en main idéologique: critiques de l'art abstrait, puis suppression des budgets. Désormais, le constructivisme, qui veut mettre l'art et la technique au service de la production, tient provisoirement le haut du pavé et s'inscrit dans une vaste internationale, dont le centre se situe au Bauhaus, une autre école pionnière promise à une postérité plus brillante que l'institution de Vitebsk.

Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts, 75006 Paris, 01 43 54 62 93, galerieleminotaure.net et à la galerie Alain Le Gaillard, 19, rue Mazarine, 75006 Paris, 01 43 26 25 35, www. alainlegaillard.com du 15 mars au 12 mai.

À LIRE

- LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION DU GRAND PALAIS, éd. RMN/Grand Palais (320 pp., 49 €).
- LE HORS-SÉRIE de « Connaissance des Arts » consacré à Kupka (n° 799, 68 pp., 9,50 €).
- LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION DU CENTRE POMPIDOU, éd. Centre Pompidou (45 €).
- LE HORS-SÉRIE de « Connaissance des Arts » consacré à l'avant-garde russe à Vitebsk (n° 800, 68 pp., 9,50 €).



