

EDITIONS LE MINOTAURE

8 - MAI 2015

LES AVANT-GARDES TCHÈQUES À PARIS

Texte par Jana Claverie



František Kupka, *étude pour « Amorpha »*, c.1913
Gouache, aquarelle et pastel sur papier, 22,7 x 22,2 cm

Jusqu'à la fin du XIXème siècle, la préoccupation majeure des artistes tchèques a été de faire reconnaître l'existence de leur nation au sein de l'Empire austro-hongrois. Après 1895, celle-ci étant pleinement établie, les plasticiens peuvent enfin chercher à exprimer leur personnalité. De nombreux artistes pragois étudient évidemment à Vienne, la capitale, mais aussi à Munich et à Paris. Et, fidèles à la tradition cosmopolite d'une ville située au cœur de l'Europe, ils vont adopter le « Modern Style » qui fleurit alors à Vienne, Bruxelles, Paris, Munich et Barcelone, et s'épanouit sous le nom de « Sécession » en Europe centrale, d'« Art nouveau » en France. Les pays tchèques ont en outre contribué à l'épanouissement de l'Art nouveau à Paris, Alphonse Mucha, un de ses principaux représentants, ayant vécu à Paris pendant vingt ans.

Les artistes et le public pragois connaissent bien les courants littéraires et artistiques européens. *La Revue moderne*¹ fait écho aux expositions parisiennes et présente l'œuvre d'artistes du tournant du siècle : Odilon Redon, Félicien Rops, Aubrey Beardsley, Edward Munch, James Ensor... L'association Mânes², qui regroupe une majorité de ces artistes, est à l'écoute du reste de l'Europe et présente au public pragois les tendances de l'art contemporain français, allemand, scandinave, grâce à sa revue *Tendances libres*³ et à une série d'expositions d'artistes étrangers à Prague – notamment celles d'Auguste Rodin en 1902 et d'Edvard Munch en 1905. Tout ceci apporte aux artistes tchèques un contact direct avec les œuvres de leurs confrères des autres pays et contribue à la maturation d'un art tchèque original.

1 Moderní revue

2 Spolek Mânes : fondée par les jeunes artistes, elle aspirait à faire sortir l'art tchèque de son provincialisme en nouant des contacts avec les pays d'Europe.

3 Volné směry

LES AVANT-GARDES TCHÈQUES ET LEURS RELATIONS AVEC LA FRANCE

En avril 1907, l'expressionnisme tchèque fait son apparition officielle avec la première exposition du groupe des Huit', où figurent cinq jeunes peintres tchèques (Bohumil Kubišta, Emil Filla, Antonín Procházka, Max Horb, Otakar Kubín), et trois peintres allemands (Artur Pittermann, Bedřich Feigl et Willi Nowak). Les Huit marquent l'entrée des avant-gardes sur la scène pragoise, et aussi parisienne. Ils sont très liés au groupe allemand Die Brücke, dont Kubišta devient membre en 1911. Ils s'intéressent avant tout à la composition chromatique du tableau, et sont proches d' Edvard Munch, de Vincent Van Gogh et de Paul Gauguin.

Leur recherche dans le domaine chromatique les mène rarement jusqu'à l'abstraction. Seul **František Kupka** (1871-1957), peintre venu du symbolisme et alors installé à Paris depuis 1896, fait exception. Déjà dans *Les touches de piano – Le lac*, (1909) il divise son tableau en deux : en haut, il peint à grands traits sommaires un paysage très coloré, avec un lac, une barque, des personnages ; en bas, le lac n'est plus évoqué que par les touches blanches et noires du piano, disposées en un certain désordre, ce qui en fait un précédent d'un tableau abstrait. Kupka cherche à créer une image incertaine, fugitive, à transformer le concret en mouvement, en jeux de couleurs. Ce processus pictural, lié à une construction cérébrale, trouve son point d'orgue dans une œuvre exposée à Paris, au Salon d'Automne en 1912, *Amorpha, Fugue à deux couleurs* (1911), où le bleu et le rouge décrivent des arabesques dynamiques devant deux cercles blancs sur fond noir. Kupka puise son inspiration dans le cosmos et l'architecture. Son art est « organique », « cosmique », composé de « verticales et de diagonales », d'« énergies ». Kupka est l'un des fondateurs de l'art abstrait, dont il définit la démarche et la spécificité dans son livre « La création dans les arts plastiques » publié en 1913.


 František Kupka
Etude pour «Amorpha», c.1913
 Gouache, aquarelle et pastel sur papier, 18,3 x 18,3 cm

L'art pragois comporte un courant symboliste tardif, plus sensible à l'introspection, à la spiritualité, aux visions venues des profondeurs de l'inconscient qu'à l'expérimentation formelle. Parfois proche de l'anarchisme, il puise son inspiration dans la philosophie hermétique, la pensée orientale, la métaphysique, le spiritisme et même le satanisme.


 Emil Filla
Nature morte à la guitare, 1929
 Huile sur toile, 117 x 89 cm

Il s'exprime dans le dessin, le pastel, la gravure, l'illustration et la peinture. En 1910, plusieurs de ces peintres, dont Zrzavý, qui a souvent vécu en France, et Váchal fondent le groupe Sursum. Un sculpteur mystique, František Bílek, se rapproche lui aussi de ce courant parfois qualifié de « second symbolisme ».

Les jeunes artistes entrent en rébellion contre tout ce qui survit de la pensée du siècle précédent. À partir de 1909, ils s'intéressent particulièrement à Paul Cézanne et se consacrent en priorité au problème de la forme. Les recherches de Georges Braque et de Pablo Picasso les fascinent de plus en plus. Plusieurs peintres, Bohumil Kubišta, **Emil Filla** (1882-1953) et Josef Čapek – avec son frère Karel, l'écrivain – se rendent personnellement à Paris, tout comme le collectionneur, historien et critique d'art Vincenc Kramář. Ce dernier joue un rôle décisif : par son importante collection d'œuvres cubistes, de Picasso, Braque et Derain essentiellement, et par ses textes théoriques, il se fait l'ardent propagateur du cubisme. La réceptivité des artistes pragois à ces tendances va donner

naissance à une synthèse picturale inspirée du cubisme et de l'expressionnisme en peinture, sculpture, dans le design et dans une architecture cubiste unique au monde.

En 1911, les jeunes artistes créent un organisme indépendant de l'association Mánes : le Groupe des Plasticiens², qui compte des peintres, un sculpteur, des architectes, des dessinateurs, un théoricien et des écrivains et qui publie une nouvelle revue, *Le Mensuel de l'Art* ³. Ces artistes, passionnés par le problème de la forme, vont créer un style spécifiquement pragois que l'on qualifie parfois de « **cubo-expressionniste** ».

Même si l'appellation n'est pas universellement reconnue, elle traduit bien l'esprit de ce courant de l'art tchèque moderne, surtout dans le domaine de la peinture. En effet, le cubisme pragois comporte une dimension spirituelle et existentielle qui apparaît dans le choix de certains thèmes liés à la Bible, la mythologie, à la mort, comme

2 Skupina výtvarných umělců

3 Umělecký měsíčník


 Emil Filla
Nature morte aux fruits, 1936
 Huile sur toile, 31,3 x 89 cm

le *Prométhée* (1910) de Procházka, *Salomé* et *La Baignade* (1910-1911) de **Filla**, ou *Le Pendu*, la *Nature morte au crâne* et le *Saint-Sébastien* de Kubišta. Le cubisme pragois, en peinture comme en architecture, puise ses racines dans le baroque.

La première exposition du Groupe des Plasticiens a lieu en janvier-février 1912, à la Maison municipale de Prague tout juste achevée. Les salles, les vitrines et les socles d'inspiration cubiste ont été conçus par l'architecte Pavel Janák. Une grande sculpture d'Otto Gutfreund, l'*Angoisse*, domine l'exposition.


 František Kupka
Opéra, c.1920
 Aquarelle sur papier, 23 x 23.2 cm

À la veille de la première guerre mondiale, Prague est le second grand centre du cubisme et l'avant-garde pragoise fait intégralement partie de l'art européen. À l'automne 1912, la seconde exposition du Groupe des Plasticiens présente des œuvres de Derain, Picasso et de peintres du groupe Die Brücke, comme Kirchner et Schmidt-Rottluff.

Le cubo-expressionnisme pragois est un « art total » : on le retrouve dans tous les modes d'expression, non seulement la peinture, la sculpture et l'architecture, mais aussi l'aménagement d'intérieur, le design, les meubles, les objets (vases, services à café) et le graphisme. Beaucoup d'artistes sont polyvalents. Ainsi les architectes Josef Gočár, Pavel Janák, Josef Chochol, Vlastislav Hofman, conçoivent à la fois des édifices, des aménagements d'intérieur, des objets et des meubles. Ces derniers sont traités comme des sculptures : ils se décomposent en plans distincts et en surfaces multiples, tout en formant un tout. Le cubisme pragois ambitionne de vaincre et de spiritualiser la matière. La forme prend le pas sur les contraintes techniques et fonctionnelles : «*Le point de vue artistique l'emporte pour nous sur le point de vue de l'utilité*», déclare Janák. La position des cubistes pragois est quelque peu utopique : ils pensent répondre aux exigences d'une société moderne, mais ils n'intéressent qu'un petit nombre d'intellectuels ou de riches excentriques

fascinés par l'avant-garde, ne peuvent pas réaliser leurs projets industriellement.

Toutefois, Prague est la seule capitale européenne qui puisse se vanter de compter des édifices d'inspiration cubiste, non pas des prototypes détachés de tout contexte, mais de vrais immeubles parfaitement intégrés à leur cadre, encore habités aujourd'hui. Les peintres cubistes pragois évoluent de façon divergente. Seul **Emil Filla** (1882-1953) adopte vraiment la démarche du cubisme analytique de Picasso et de Braque, comme l'attestent *Le Fumeur* et ses natures mortes, ses portraits. Comme Picasso, il évolue progressivement vers le cubisme synthétique. Vers la fin des années trente, il s'engage sur le plan politique et réalise des tableaux contre la guerre d'Espagne et contre le fascisme.

Quant au sculpteur **Otto Gutfreund** (1889-1927) – élève de Bourdelle à la Grande Chaumière à Paris – une fois de retour à Prague, il pousse très loin la décomposition des formes en trois dimensions, produisant quelques chefs d'œuvre de la sculpture cubiste européenne, comme *Don Quichotte* (1911-1912), portrait décomposé en de nombreuses facettes, *Femme couchée*, *Étreinte* et surtout *Buste cubiste* (1913), composition pyramidale décomposée en plans horizontaux et verticaux s'interpénétrant et agencés de telle sorte que ses surfaces soient particulièrement sensibles à la lumière. En 1914, il retourna en France et lors de la déclaration de guerre, il s'engagea dans les rangs de la Légion étrangère. Accusé de rébellion, il est interné en 1915 dans un camp de concentration où il a poussé sa démarche si loin que les œuvres réalisées à la fin de la guerre, comme la *Femme assise* (1917) tendent vers l'abstraction. Il rentre à Prague après 1918 et change alors de démarche plastique. Dans ses sculptures il adopte le néo-classicisme et la nouvelle objectivité.


 Otto Gutfreund
Don Quichotte, années 1970 d'après plâtre original, c.1911-12
 Bronze, hauteur 38 cm

 Emil Filla
Nature morte aux fruits, 1949
 Huile sur toile, 33,3 x 41,3 cm

Le **Devětsil'**, mouvement fondé en 1920, est l'élément moteur de l'avant-garde de Prague, où le contexte artistique a évolué, ne serait-ce que parce que les grands ténors du cubisme ont déserté la scène : Filla vit en Hollande, Gutfreund en France et Kubišta meurt à la fin de l'année. Les Obstinés⁵ s'éloignent du cubisme et se sentent plus proches des peintres allemands de la Nouvelle Objectivité. Ils exposent à Dresde, Berlin, au Hanovre et invitent Dix et Klee à participer à leur exposition pragoise de 1921.

Pourtant l'esprit du cubisme n'est pas mort. En 1921 paraît l'importante étude de Kramář intitulée *Le Cubisme*, et l'année suivante, Prague présente une exposition Picasso. Après la guerre, l'esprit cubiste survit également chez certains peintres comme Filla et Procházka. Avec un certain décalage, on peut remarquer une importante évolution de la photographie tchèque. Même le très classique **František Drtikol**, (1883-1961), considéré jusque-là comme un des grands maîtres de la photographie tchèque du XXème siècle, réalise en 1900 et 1913 des portraits et des nus féminins, d'esprit indéniablement Art Nouveau et d'une singularité, d'une perfection et d'une beauté étonnantes. En 1923 et 1924, il réalise plusieurs clichés d'inspiration cubiste. Les penchants constructivistes du Devětsil et les principes du poétisme ont marqué nombre d'autres photographes tchèques, mais dans les années vingt, Drtikol présente des photos de nus dans des décors géométriques, créant une dynamique du mouvement où les contrastes de la lumière et des ombres prennent une importance fondamentale. Comme Drtikol, Funke n'a jamais adhéré à aucun mouvement. Il commence par des expériences proches du poétisme : ses photogrammes reprennent le concept du tableau-poème, ou du collage en utilisant des objets ordinaires dont il projette les ombres sur le papier sensible éclairé par une lampe. Il applique la même technique dans ses compositions abstraites. Son évolution l'amène

^[1] Devětsil' étant le nom d'une « plante à neuf forces » (Peta-sites officialis)

^[2] Tvrdošíjní

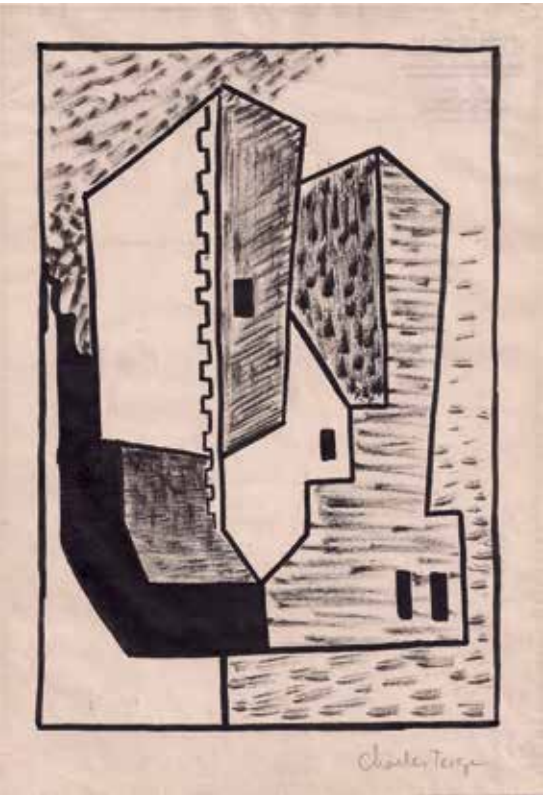
LES AVANT-GARDES TCHÈQUES ET LEURS RELATIONS AVEC LA FRANCE



František Drtíkol
Composition, 1930
Epreuve argentique d'époque, 26 x 19 cm

par la suite à la photographie fonctionnaliste, dont il devient l'un des maîtres. Rössler, lui, crée en 1922 un étonnant portrait cubo-futuriste du danseur Ore Tarraco.

L'indépendance de la Tchécoslovaquie acquise en 1918, a naturellement des répercussions sur l'art tchèque. C'est surtout manifeste dans le domaine de l'architecture, du mobilier et des objets, où les partisans du cubisme comme Janák ou Gočár élaborent un style « Rondocubiste » vite qualifié d'officiel.



Karel Teige
Paysage, 1923
Encre sur papier, 29 x 19,8 cm

Le Devětsil , orienté à gauche, compte des poètes, des peintres, des architectes, un photographe, des critiques, des hommes de théâtre, des écrivains, des musiciens, des acteurs, des journalistes, une danseuse, des linguistes... Beaucoup de ses membres sont polyvalents. **Karel Teige** (1900-1951) lui-même, fondateur et grand théoricien du groupe Devětsil , ne se contente pas d'écrire des textes théoriques, il réalise des collages ainsi que des couvertures et des mises en page des livres. Fascinés par la révolution russe et par la floraison de l'avant-garde qui l'a suivie, Teige et les poètes du Devětsil prônent d'abord une poésie prolétarienne inspirée du Proletkult. Mais cette phase austère et réductrice cède bientôt la place au Poétisme, une

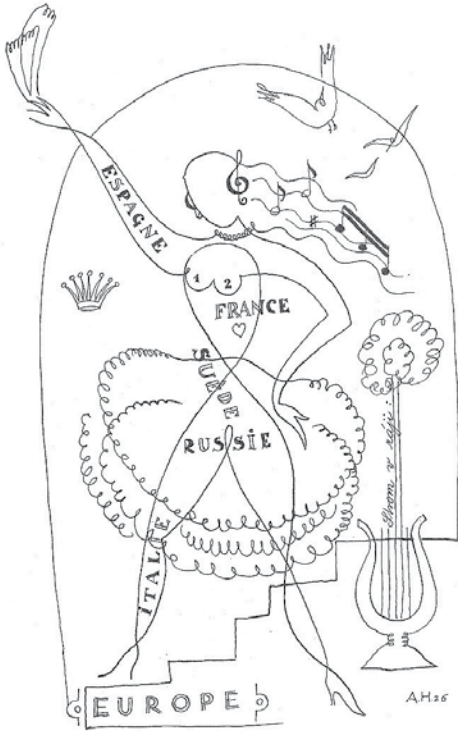


Josef Šíma
Plougescrant, 1962
Huile sur toile, 54 x 73 cm

«philosophie hédoniste» envisageant le monde comme un poème, basée sur la glorification des choses simples, de l'humour et du modernisme.

Le Devětsil publie deux recueils caractéristiques de ses orientations, *L'Almanach révolutionnaire Devětsil* puis son supplément, *La Vie - Anthologie de la beauté nouvelle*⁶. Les textes poétiques, de Vítěslav Nezval ou de Seifert, les essais théoriques de Teige ou de l'architecte Krejcar énoncent les canons de la «beauté nouvelle». Il s'agit aussi bien des symboles du modernisme – les voitures, les transatlantiques, les avions, les gratte-ciel, les annonces lumineuses –, que des choses simples comme le cirque, les enseignes peintes, les foires. Sur le plan architectural, la beauté, c'est le purisme de Le Corbusier, puis le constructivisme soviétique et le fonctionnalisme. L'idéal constructiviste transparait dans un certain nombre de couvertures de livres, de décors de théâtre, de photographies. En fait, le Devětsil tente de concilier deux tendances contradictoires, le poétisme – une conception de l'art subjective et irrationnelle – et le constructivisme – une vision rationnelle et fonctionnelle qui tend au contraire à l'objectivité maximale - .

En 1923, le Devětsil organise une exposition intitulée *Bazar de l'art moderne*, d'inspiration en partie dadaïste. On y voit apparaître pour la première fois ensemble les peintres **Jindřich Štyrský** (1899-1942) et **Toyen (Marie Čermínová)** (1902-1980) et aussi **Josef Šíma** (1891-1971) ; ce dernier, vivant en France depuis 1921, expose des paysages stylisés géométriques, les quais de Seine avec des bateaux épurés, colorés. Cette exposition permet en particulier aux artistes du Devětsil de faire découvrir au public leurs fameux tableaux-poèmes, dont la composition repose sur l'utilisation insolite des techniques du photomontage, du collage, du montage typographique. Bien qu'ils semblent conçus à partir d'associations fortuites, ils n'en répondent pas moins à une architecture rigoureuse, géométrique et constructiviste. Le public est surpris par la fusion obtenue entre poésie et peinture.



Adolf Hoffmeister
Illustration pour « L'Europe », de Paul Morand, 1926
Encre de Chine sur papier, 29,5 x 23 cm

Le Devětsil s'intéresse aussi au cinéma, à la radio, à la photographie et à toutes les techniques qui en dérivent. Un de ses membres, le sculpteur Zdeněk Pešánek (1896-1965) va créer des sculptures cinétiques en faisant appel aux techniques et aux matériaux les plus modernes : l'électricité, le néon, la bakélite, les résines, le plexiglas. Il transforme la matière en lumière et en mouvement, en «poésie pour les cinq sens». Il réalise deux «spectrophones» ou piano à couleurs entre 1924 et 1928, puis une étonnante sculpture cinétique, lumineuse et sonore, installée sur le toit d'un transformateur, non loin de la Gare Principale, en 1929. C'est, sans doute, la première sculpture cinétique.

Le Devětsil est largement inscrit dans la culture européenne. Ses membres entretiennent des relations personnelles avec l'avant-garde italienne, allemande, française, hollandaise, russe, hongroise. Le Russe Roman Jakobson, fondateur du Cercle linguistique de Prague, exerce une grande influence en initiant les membres du Devětsil aux théories du futurisme, du constructivisme et du suprématisme. Les liens avec Paris se renforcent encore, notamment à cause du rapprochement politique entre les deux États – les artistes tchèques sont très nombreux à



Jindřich Štyrský
Poupée liquide, 1934
Huile sur toile, 110 x 59 cm



Adolf Hoffmeister
František Kupka, 1960
Encre de Chine sur papier, 26,4 x 20,3 cm

venir en France, certains bénéficient de bourses – et on présente plusieurs expositions d'art français à Prague et à partir de 1927, d'art tchèque à Paris. La personnalité **d'Adolf Hoffmeister** (1902-1973) a joué un rôle important dans tous ces échanges. A la fois avocat et artiste, membre fondateur du Devětsil , caricaturiste qui pendant cinquante ans a présenté dans le monde sa galerie des « visages sténographiques » constituée de portraits d'artistes, d'écrivains et d'hommes politiques. Infatigable ambassadeur de la culture tchécoslovaque, il est l'organisateur de nombreuses expositions et rencontres internationales. Il est également l'admirateur de Franz Kafka, qu'il a personniifié



Toyen (Marie Čermínová)
Femme Magnétique, 1934
Huile sur toile, 100 x 73 cm



Adolf Hoffmeister
Kafka au château Karlstein, 1965
Encre de Chine, aquarelle et collage sur papier, 43,3 x 30,6 cm

dans ses dessins et ses collages.

Le Devětsil est proche du Bauhaus, du Vhutemas et du mouvement De Stijl. Ces échanges font de Prague l'un des points de rencontres des avant-gardes.

C'est aussi le théâtre qui offre la meilleure synthèse du poétisme et du constructivisme. Le Théâtre libéré⁷, fondé en 1926 par les metteurs en scène Jindřich Honzl et Jiří Frejka en constitue le meilleur exemple. Pour ses créateurs, le théâtre doit se caractériser par la fantaisie, la gaieté, la

poésie. Les premiers spectacles du Théâtre libéré s'inspirent du cirque, du cabaret, du music-hall et font appel à l'humour absurde, aux parodies, aux improvisations. Puis, dans des décors souvent constructivistes réalisés par les artistes du Devětsil comme Teige, Štyrský, Toyen ou Šíma. On monte *Ubu roi* de Jarry, *Les Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire, *Orphée* de Cocteau et des pièces futuristes de Marinetti. A partir de 1929, deux humoristes, Voskovec et Werich, dominent la scène du Théâtre libéré. Ils interprètent en général des comédies musicales, dont Jaroslav Ježek, compositeur de jazz, crée la musique. Au début, il s'agit pratiquement de soirées improvisées, où abondent les jeux de mots poétiques faisant allusion à l'actualité politique ou culturelle. Après 1935, face à la dégradation de la situation politique internationale, la légèreté du Théâtre libéré cède le pas à des pièces de plus en plus engagées qui dénoncent les dangers du fascisme.



Le groupe surréaliste au café de la place Blanche en 1953, photographie originale de Man Ray.

6 Antologie nové krásy

7 Osvobozené divadlo

LES AVANT-GARDES TCHÈQUES ET LEURS RELATIONS AVEC LA FRANCE



Štyrský, Jindřich
L'homme seiche, 1934
 Huile sur toile, 100 x 73 cm



Josef Šíma
Sans titre, 1965
 Huile sur toile, 27 x 16 cm

Durant les années vingt, les adeptes du poétisme avaient regardé le surréalisme avec méfiance. Pourtant Štyrský et Toyen présentèrent dès 1925 à Paris une tendance assez proche, l'artificialisme, qui se caractérise au départ par une orientation abstraite, puis aboutit progressivement à des objets plutôt inquiétants où surgit l'inconscient ; ce processus mène vers 1930 les deux artistes au surréalisme. Šíma, lui, offre dès 1927 une conception plus « imaginative » du tableau avec des paysages oniriques. Mais son penchant pour le mythe et l'archétype le rapproche d'avantage du coté poétique du groupe Grand Jeu que des surréalistes. En 1932, un an après que le Devětsil a mis fin à son activité, l'Association Mânes organise une grande exposition internationale, *Poésie 32*, qui symbolise l'entrée du surréalisme sur la scène artistique pragoise. Outre les peintres tchèques proches du surréalisme, comme František Muzika, František Janoušek, Josef Šíma, Jindřich Štyrský et Toyen, des artistes membres du groupe surréaliste de Paris ou apparentés – Hans Arp, Salvator Dali, Giorgio De Chirico, Max Ernst, Paul Klee, André Masson, Juan Miró, Yves Tanguy – y sont largement représentés.

On peut constater la communauté d'esprit des peintres tchèques mentionnés avec leurs homologues surréalistes européens.

C'est le poète Nezval qui est à l'origine de la fondation du groupe surréaliste pragois. Dès 1930, il publie la revue *Zodiakue*, qui fait connaître les activités de Breton et des autres surréalistes parisiens, avec qui il noue des relations personnelles. Et en 1934, il fonde le groupe pragois, où l'on retrouve Vitěslav Nezval, Konstantin Biebl (poètes), Vincenc Makovský (sculpteur), Jindřich Honzl (théâtre), Bohuslav Brouk (psychanalyste) et naturellement Štyrský et Toyen dont les œuvres puisent leurs racines dans le rêve ; chez Štyrský, il assume une dimension érotique et scatologique, comme l'attestent des tableaux tels que *Poupée liquide* et *Sodome et Gomorrhe* ou *L'homme seiche*, Toyen, elle, en retient l'aspect fantomatique ou onirique, comme dans *Spectre jaune*, *Prométhée* ou *Femme magnétique*.

Karel Teige, d'abord critique à l'égard du surréalisme, y adhère finalement après une brève hésitation. Le groupe pragois déploie une énergie intense, s'exprimant par la peinture, le collage, le photomontage, la photographie, et noue des relations très étroites avec le groupe parisien, mais il se développe de façon autonome. En 1935, à Prague le groupe présente sa première exposition où viennent, Breton et Éluard; ils éditent ensemble à cette occasion le premier numéro du *Bulletin international du surréalisme*. Entre 1935 et 1938 – date de la seconde exposition du groupe pragois – Prague devient le second centre du surréalisme international.

Dans le domaine de la photographie, le surréalisme n'inspire pas seulement **Štyrský**, qui réalise des cycles révélant « l'irrationalité concrète » de la vie quotidienne, *L'Homme aux œillères*, *L'Homme grenouille* et *Les Après-midis parisiens*, mais aussi des photographes n'appartenant pas au groupe surréaliste : les images hallucinatoires de vitrines du cycle *Reflets* et les rencontres fortuites du cycle *Le temps qui dure* de Funke sont d'esprit nettement surréaliste ; le photomontage *Masque-Coléoptère*, de Hák, est peut-être l'unique exemple d'application de la méthode paranoïa-critique de Salvador Dali à la photographie ; et Vobecky photographie des assemblages réalisés à partir de ses propres clichés découpés, associés à des gravures ou des reproductions d'origines diverses.



Breton à l'Etoile Scellée

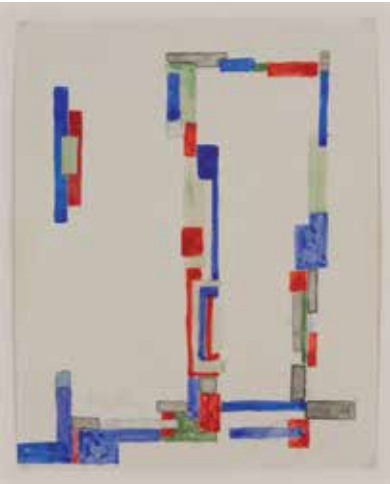


Toyen (Marie Čerminová)
Les Coffres-forts, 1946
 Huile sur toile, 76 x121cm

D'ailleurs, le surréalisme pragois dépasse largement le cadre du groupe surréaliste, auquel n'a pas adhéré toute une série d'artistes déjà proches du surréalisme avant 1934 comme Muzika, Gross, Hudeček, Janoušek, Zivr, Zykmund, Rykr, ou le photographe Hák. Plusieurs d'entre eux, pour réaliser leurs collages ou leurs objets affichent une prédilection pour l'emploi de matériaux et de techniques non traditionnels. Janoušek crée l'une des variantes les plus originales du surréalisme tchèque ; il amalgame dans ses œuvres singulières telles que son *Paysage aux nids* des formes biomorphiques élémentaires pour obtenir des objets qui se transforment en permanence. Par la suite, dans la deuxième moitié des années trente, ses œuvres s'imprégneront d'une atmosphère dramatique qui débouchera sur des visions apocalyptiques. Zivr réalise des « objets surréalistes » issus du rapprochement fortuit d'objets et de matériaux trouvés dans des décharges.

L'œuvre de Zdeněk Rykr, se situe à mi-chemin entre l'art imaginatif proche du surréalisme et l'abstraction ; il réalise notamment des assemblages abstraits de papier de soie, de cellophane, de bois, de corde, parfois même de galets colorés.

L'abstraction s'est d'ailleurs introduite sur la scène artistique pragoise durant les années trente. C'est en quelque sorte un courant importé, puisque les grands créateurs abstraits tchèques ont vécu à l'étranger, comme František Kupka, installé en France, ou Vojtěch Preissig qui a passé vingt ans aux États-Unis avant de rentrer à Prague en 1930. Il y poursuit son travail, se livrant à une sorte de synthèse de ses recherches. Deux autres peintres, František Foltýn et Antonín Jelínek, représentent un parallèle non figuratif du cubisme lyrique tchèque ; en 1931, à Paris, ils adhèrent avec Kupka au mouvement Abstraction-Création.



František Kupka
Étude pour «Plans minuscules», c.1936
 Aquarelle sur papier, 24,8 x 20 cm

Durant la seconde moitié des années trente, la situation politique internationale – l'arrivée d'Hitler au pouvoir, la guerre d'Espagne, la menace de plus en plus précise qui pèse sur la démocratie tchécoslovaque – entraîne une radicalisation croissante des artistes, déjà regroupés depuis 1929 dans le Front Gauche⁸. En 1937, après le déclenchement de la guerre civile espagnole, Josef Šíma réalisera deux tableaux montrant des torses nus, blessés, prisonniers dans un labyrinthe de ruelles étroites (*Révolution en Espagne I et II*), symptomatiques de cet engagement. Au cours de cette période, la thématique de la chute prédomine dans son œuvre, symbolisant l'effondrement de la civilisation européenne. En 1937, le Comité d'aide à l'Espagne démocratique qui réunit des poètes, des musiciens, des plasticiens, des théoriciens et des politiciens édite, sous la direction du poète Jaroslav Seifert, le recueil *Pour l'Espagne*, pour soutenir l'Espagne républicaine ; Teige, Vincenc Kramář, Šíma, y participent ; Štyrský y publie un dessin en hommage au poète Federico Garcia Lorca assassiné par les franquistes. La sensation d'un monde qui s'écroule suscite une vision noire, chaotique, fantomatique. Pour exprimer la tragédie

qui s'annonce, les artistes reviennent aux mythes, aux symboles, à la tradition antique. Ils créent des œuvres prémonitoires chargées d'angoisse, comme le cycle de dessins *Les spectres du désert* (1937) de **Toyen** ou le cycle *Les Combats* de **Filla**.



František Kupka
Étude pour «Equation des bleus en mouvement», c.1930
 Gouache et aquarelle sur papier, 31,2 x 30,5 cm

En 1938, après l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie, la Tchécoslovaquie se retrouve en danger de mort. La minorité allemande, encouragée par Hitler, exige d'abord l'autonomie puis le rattachement au Reich. Alors qu'ils sont prêts à se défendre, les Tchèques sont abandonnés par leur principale alliée, la France, désireuse d'éviter la guerre à tout prix. En septembre 1938, les accords de Munich, signés par les puissances européennes, accordent à l'Allemagne les territoires des Sudètes peuplés de plus de cinquante pour cent d'allemands. En mars 1939, Hitler donne le coup de grâce à ce qui reste de la Tchécoslovaquie : la Slovaquie proclame son indépendance et la Bohême-Moravie devient un « protectorat » allemand. Pendant un peu plus de six ans, le drapeau à croix gammée va flotter sur Prague.

^[1] 8 Levá fronta

LES AVANT-GARDES TCHÈQUES ET LEURS RELATIONS AVEC LA FRANCE

La culture tchèque paie un lourd tribut à l’occupation allemande. Des artistes et des écrivains sont arrêtés et envoyés en camp de concentration, comme Josef Capek, Filla ou Preissig. D’autres sont exécutés, comme le romancier Vladimír Vančura, un ancien membre du Devětsil.

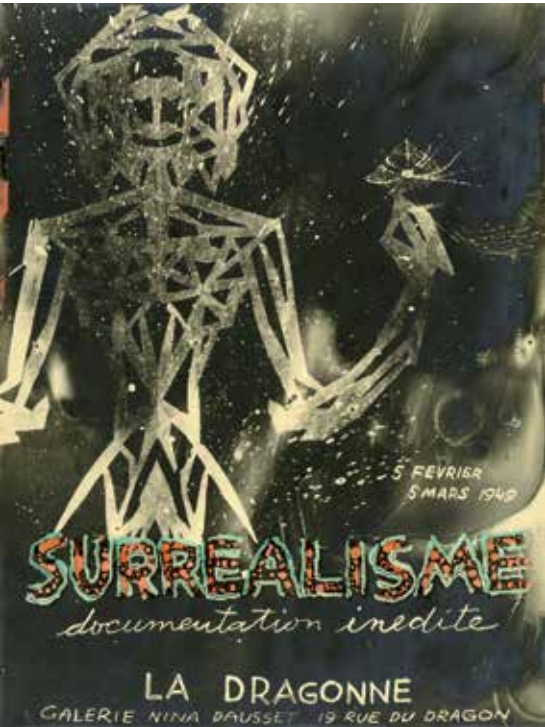
Quant au grand maître solitaire de la photographie tchèque, **Sudek**, qui n’est presque pas sorti de chez lui de la guerre, il débute alors sa célèbre série *Fenêtre de mon atelier*.

Sur le plan artistique, l'un des faits les plus importants de cette période est sans doute la fondation du Groupe 42, qui compte notamment parmi ses rangs les peintres František Gross, Antonín Hudeček, Kamil Lhoták, Ladislav Zivř, le photographe Miroslav Hák, le poète, **Jiří Kolář** (1914-2002), et le critique d’art Jindřich Chalupecký. Certains de ces membres viennent de la mouvance du surréalisme et le groupe affectionne dans un premier temps un réalisme poétique proche de la Nouvelle Objectivité. L’essai de Chalupecký intitulé *Le monde dans lequel nous vivons*⁹ publié en 1940, constitue le manifeste du groupe. Il considère qu’il est nécessaire *«de se pencher sur la valeur poétique du monde moderne* ». Sur cette lancée, les peintres du Groupe 42 s’intéressent essentiellement au thème du destin de l’homme (souvent tragique) dans la ville, face à la réalité quotidienne (souvent difficile). Pour eux, le surréalisme n’est plus à l’ordre du jour.

Mais cela ne signifie pas, loin de là, que le surréalisme a disparu de la scène pragoise. À partir de 1939, le groupe surréaliste²⁹ entre dans la clandestinité, mais il poursuit son activité jusqu’à la fin de la guerre, réalisant notamment toute une série d’ouvrages clandestins. Le groupe compte depuis 1938 un nouveau membre, **Jindřich Heisler (1914-1953)**, proche de Toyen et Štyrský. Heisler, qui est juif, vit dans une double clandestinité : il passe toute la durée de l’occupation nazie caché dans l’appartement de Toyen. Les trois amis publient de petits recueils comportant des poèmes, des collages et des dessins, comme *Seules les crécerelles pissent tranquillement sur les Dix Commandements*. Toyen réalise les cycles de dessins *Tir* (1939-1940) et *Cache-toi, guerre !* (1944) *Les Spectres du désert* (1939). Heisler et Toyen se lancent aussi dans la création de poèmes sous forme d’objets tridimensionnels photographiés, « poèmes réalisés » ou « objet poème » qu’ils éditent clandestinement sous le titre *Poupées déchiquetées* ou *Des Casemates du sommeil*. Et en 1942, pour le 40^e anniversaire de Toyen, Teige Štyrský et Heisler réalisent un album de collages intitulé *La vie commence à quarante ans*.

Paradoxalement, la période du Protectorat constitue une sorte d’âge d’or de la photographie surréaliste tchèque. Heisler s’y intéresse intensément. Il a le souci de rendre ses photos les plus irréelles possible.

Il expérimente inlassablement et utilise les techniques les plus diverses. Pour rendre ses rêves (parfois de vrais cauchemars), il cherche à obtenir des images tenant « du poème et du spectre ». C’est ainsi qu’il conçoit, en 1943-1944, les « photos-graphiques » d’un cycle intitulé *De la même farine*. Ces images d’une extrême originalité technique et stylistique, qui présentent des textures blanches fantomatiques et des motifs figuratifs déformés de façon originale à l’aide d’acides sur un fond noir, témoignent des dévastations de la guerre : on y voit évoluer, dans un paysage meurtri, des spectres d’animaux et des personnages dépourvus de matérialité. Heisler a également créé des objets originaux, uniquement destinés à être photographiés.



Jindřich Heisler

Projet d’affiche pour «La Dragonne», 1949

Tirage argentique d’époque colorié, 39,5 x 29,8 cm



Jindřich Heisler

Sans titre, de la série de la même Farine, 1943

Photographisme, 28 x 18,5 cm

Après la guerre, qui se termine le 5 mai 1945, l’activité artistique est intense. On consacre une série d’expositions individuelles à des artistes morts sous le Protectorat, comme Josef Čapek, Preissig ou Štyrský, qui meurt en 1942. De grandes rétrospectives sont aussi organisées à partir de 1946, consacrées à Kupka, Šíma, et Toyen. La guerre qui vient de s’achever inspire directement nombre d’œuvres. En 1946 Toyen crée les célèbres tableaux *Au Château La Coste* , *l’Avant-printemps*, *Les Coffres*.

On édite les recueils réalisés clandestinement pendant la guerre par Toyen, Štyrský et Heisler. Pourtant, même si l’on peut voir à Paris une grande exposition « *Le Surréalisme* » en 1947, avec la participation de Toyen et Heisler qui partent définitivement de Prague pour la France, l’activité du groupe surréaliste tchèque ne retrouve pas son intensité précédente.

Une nouvelle génération va prendre le relais : en 1946, le groupe Ra, qui compte parmi ses membre Josef Istler, Vilem Reichmann, Václav Zykmund et Václav Tikal, publie son anthologie *Et tandis que la guerre…* Ses membres manifestent une attitude critique à l’égard des surréalistes de la première

heure. Peu à peu, leur peinture va passer par une expression abstraite, non objective, tout en conservant une part de rêve, un certain aspect énigmatique.

Les artistes tchèques reprennent les contacts interrompus avec leurs homologues étrangers. On organise toute une série de grandes expositions à Prague en 1946 et en 1947, et le groupe Ra noue des contacts avec le mouvement Cobra. On s’efforce aussi de rappeler au reste du monde la riche floraison artistique de la Première République. L’infatigable Karel Teige rédige en 1947 les textes intitulés *L’Architecture moderne en Tchécoslovaquie* et *La photographie moderne en Tchécoslovaquie*



Toyen (Marie Čermínová)

Le Surréalisme même, 1956

Encre sur papier japonais, 44,5 x 37,5 cm

Après le putsch de février 1948, les associations d’artistes indépendantes sont dissoutes et leurs revues cessent de paraître. Les artistes et les intellectuels sont surpris de l’évolution autoritaire du nouveau régime, d’autant plus qu’avant la guerre, beaucoup d’entre eux se situaient à gauche, étant parfois même inscrits au Parti Communiste. Compte tenu des circonstances, les Groupes 42 et Ra mettent fin à leur activité. 1949 voit la fondation de l’Union des Artistes tchécoslovaques (parallèlement aux Unions des Architectes, des Écrivains, etc.), organisme centralisé, dont le rôle est d’encadrer les artistes, de veiller au respect des orientations idéologiques, de planifier et de contrôler les expositions, d’attribuer les ateliers et les commandes publiques… Très vite, la doctrine du réalisme socialiste s’impose.

Parallèlement, on occulte une partie de l’héritage esthétique, en particulier le cubisme, le surréalisme et l’abstraction. Les contacts avec l’Occident sont brutalement interrompus. Certains artistes se soumettent ; d’autres se livrent à une résistance passive ou travaillent dans l’isolement.

Les surréalistes entrent une seconde fois dans la clandestinité, mais tout un groupe de jeunes poètes et artistes se rassemble de façon semi légale autour de Teige, leader incontesté de l’avant-garde tchèque depuis les années vingt. Âgé de 51 ans, fatigué et surveillé, il meurt d’une crise cardiaque en 1951.

En 1923, à l’époque du poétisme, il avait inventé la nouvelle technique des « Tableaux- poèmes » qui cherchait à fusionner la peinture et poésie. Son héritage a été largement développé par le poète **Jiří Kolář** (1914-2002). Il a représenté la continuation des avant-gardes tchèques à Prague

et ensuite à Paris dans une fusion accomplie des arts plastiques et de la poésie. Son langage, qui utilise le collage comme matériau, repose sur des associations d’idées où, sous une apparence enjouée, se cachent un message, une philosophie, un regard sur le monde et sur la vie. Depuis les années 50 il est poursuivi, emprisonné, et à part quelques années autour de 1968, on lui interdit d’exposer. En 1980 il décide de quitter son pays pour la France où il a vécu, travaillé et exposé durant vingt ans. Sa femme **Běla Kolářová** (1923-2010) artiste et photographe qui utilise dans ses photos et photogrammes, dans ses déréalisations et dans ses collages des restes, ceux qui tombent dans la poubelle : les épluchures d’oignons, des pommes de terres, les vieilles photos déchirées avec un collage pardessus, elle réalise des collages fait à l’aide d’ustensiles de maquillage, d’ épingles … mais aussi des radiogrammes, des cercles en mouvement. Artiste inclassable, Běla Kolářová, ne devint jamais aussi célèbre que son mari.



Běla Kolářová

Portrait de Robinson Jeffers,1964,

Déréalisation

Dans les années soixante, on assiste à une véritable renaissance de la culture tchèque dans tous les domaines. On publie les œuvres de Kundera, Josef Škvorecký, Ludvík Vaculík, Bohumil Hrabal. Le théâtre Semafor de Jiří Suchý et Jiří Šlitr renoue avec la tradition du Théâtre Libéré, le théâtre Sur la Balustrade monte les pièces absurdes de Václav Havel, comme *La Fête en plein air* ou *Le Rapport dont vous êtes l’objet*, mais aussi des œuvres de Ionesco, de Beckett, de Jarry, de **Kafka**.

La figure de **Kafka**, écrivain juif, pragois de langue allemande, mondialement connu, longtemps interdit à Prague, d’abord par les nazis, puis par les communistes, va constituer un symbole de la libéralisation culturelle des années soixante. En mai 1963, une conférence consacrée à son œuvre et accompagnée d’une exposition de nombreux artistes aboutit à sa « réhabilitation ». Les années soixante sont aussi marquées par la « nouvelle vague » du cinéma tchèque, représentée par Miloš Forman, Věra Chytilová, Jiri Menzel, Evald Schorn, Jiří Němec… En 1967, *Les Trains étroitement surveillés*, de Menzel, tiré d’un roman de Hrabal, remporte l’Oscar du meilleur film étranger à Hollywood.



Jiří Kolář

Sans titre, du cycle Hommage aux vedettes du cinéma, 1965

Rollage sur carton, Rollage 28,5 x 39,2 cm



Adolf Hoffmeister

Kafka, 1967

Encre de Chine et collage sur papier, 46 x 25,1 cm

Parallèlement, on renoue avec la culture tchèque d’avant 1948 : on présente en 1960 une rétrospective consacrée à Kubišta et une exposition intitulée *l’Art tchèque des années 20*, toutes deux montées à Brno… Le climat de libéralisation finit par toucher même les institutions officielles, puisque la Galerie Nationale elle-même présente en 1964 sa collection d’art tchèque du XX^e siècle, n’hésitant pas à montrer finalement l’ensemble des mouvements des avant-gardes, y compris le cubisme, l’abstraction et le surréalisme, complètement occultés jusque-là au niveau officiel. A Prague, on consacre des rétrospectives à Štyrský et Toyen en 1966, et à Kupka et à Šíma en étroite collaboration avec la France. L’année suivante, on organise une série d’expositions des œuvres d’autres créateurs européens, comme *L’Art imaginatif européen*, en 1964, ou, en 1966, *La Figuration Narrative*, consacrée à l’art français contemporain. La même année, Prague accueille le congrès de l’AICA (Association

internationale des critiques d’art). On organise à cette occasion d’importantes expositions intitulées *Tendances actuelles de l’art en Tchécoslovaquie*, qui présentent un large panorama de la création artistique tchèque et slovaque de l’époque, marquée par une connotation existentialiste.

Les relations avec la France se rétablissent, comme en témoigne l’exposition **Paris - Prague** organisée en 1966 au Musée national d’art moderne à Paris : y sont présentées des collections d’institutions tchèques et françaises établissant un parallèle entre les cubistes français et les cubo-expressionnistes tchèques. Plusieurs expositions sont programmées pour les années à venir en collaboration avec le Musée d’art moderne de la Ville de Paris et des galeries privées…

Le Printemps de Prague était trop beau, tout allait trop vite et dérangeait l’ordre établi. Les chars du pacte de Varsovie sont venus le rétablir…

Les avant-gardes ne meurent pas, mais elles ne se nomment plus avant-gardes.

Jana Claverie



Toyen (Marie Čermínová)

L'oiseau et la femme, 1966

Encre de Chine et gouache sur papier, 30 x 19,3 cm

^[1] 9 Svět ve kterém žijeme

Le collage



Adolf Hoffmeister
Illustration pour « Les surprises d'Alice », 1972
Encre de Chine et collage sur papier, 30 x 32,5 cm



Jindřich Štyrský
Sans titre, du cycle Le Cabinet Ambulant, 1934
Collage sur papier, 42 x 33 cm



Adolf Hoffmeister
Franz Kafka, 1966
Collage et encre sur papier, 62,5 x 44,2 cm



Adolf Hoffmeister
Kafka, 1967
Encre de Chine et collage sur papier, 46 x 25,1 cm



Adolf Hoffmeister
Max Ernst, 1970
Collage et encre sur papier, 41,5 x 29,7 cm



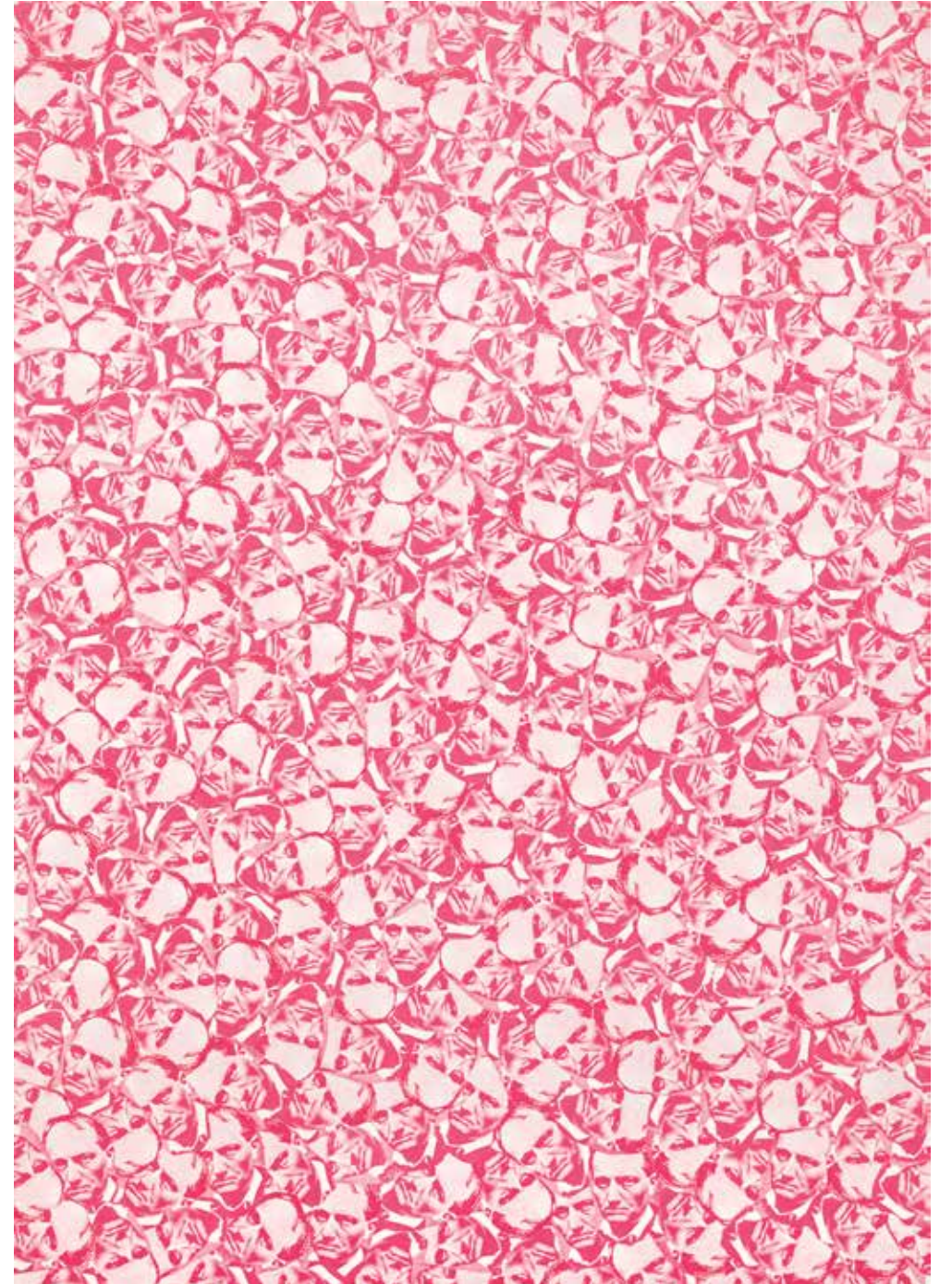
Jindřich Štyrský
Lilla Jesus, 1941
Collage sur papier, 46 x 24 cm



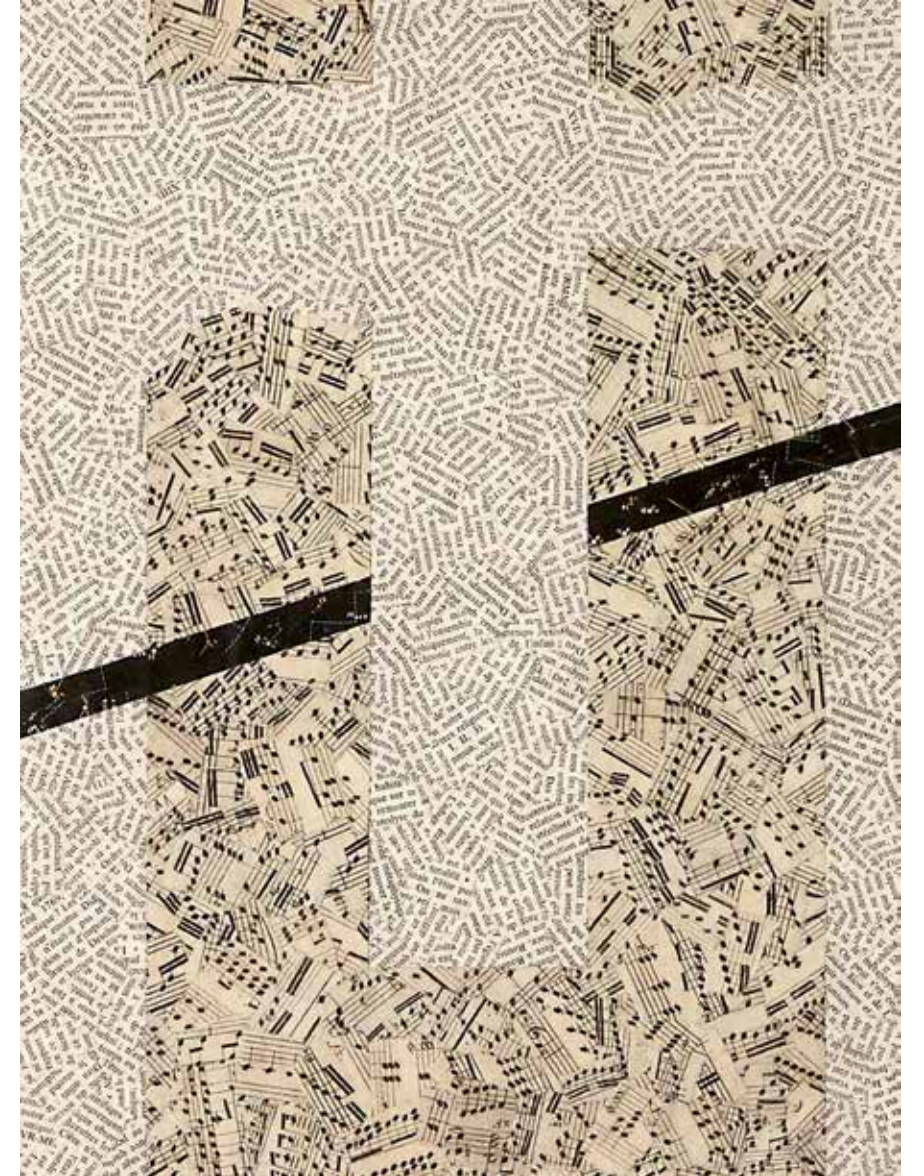
Jiří Kolář
Sans titre, du cycle Hommage à Mlle Rivière, 1981
Rollage sur carton, 27,5 x 43 cm



Jiří Kolář
Lèche-frite royale, 1972
Chiasmage et cire à cacheter sur objet en fonte, 45 x 24 x 8 cm



Jiří Kolář
Charles Baudelaire - multitude, solitude..., 1973
Chiasmage sur bois, 99 x 70,2 cm



Jiří Kolář
Disparition et réparation, 1982
Chiasmage sur bois, 40 x 30 cm



Jiří Kolář
Sans titre, du cycle *Hommage à Mlle Rivière*, 1981
Rollage et chiasmage sur bois
100 x 70 cm