

František Kupka, l'âme des cristaux

GRAND PALAIS

František Kupka est le grand oublié du club des mousquetaires de l'abstraction, qui a retenu les noms de Kandinsky, Malevitch, Delaunay et Mondrian ! La rétrospective organisée au Grand Palais répare cette négligence et propose un voyage magistral à travers son œuvre, de sa Bohême natale à Vienne puis Paris. En suivant le chemin de ce génial créateur de l'Art nouveau, on parcourt l'univers des formes du symbolisme à l'abstraction. ■ PAR RENAUD FAROUX

Kupka, pionnier de l'abstraction

Grand Palais, Paris. Du 21 mars au 30 juillet 2018
Commissariat : Brigitte Leal, Markéta Theinhardt et Pierre Brullé

Une régénération créatrice

«Prénommé František à sa naissance en Bohême en 1871, devenu François à Paris, il mourra sous le nom de Franck en 1957 à Puteaux. Cette identité mobile correspond à l'incertitude de son statut parmi les fondateurs de l'art abstrait», rappelle avec humour Serge Fauchereau en spécialiste de Kupka. Première rétrospective depuis celle de 1989 au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, cette riche présentation chronologique apporte un nouvel éclairage sur une œuvre complexe, tout à la fois réaliste et abstraite, rationnelle et intuitive, fruit de la réflexion et miroir de l'inconscient. Kupka est un des points de départ d'un système de lois et de principes esthétiques qui seront les conducteurs de l'art abstrait dont il est l'un des fondateurs. Sa perception analytique des temps modernes se marie à sa culture de la métaphysique antique et médiévale, à la théosophie comme aux idéaux anarchistes.

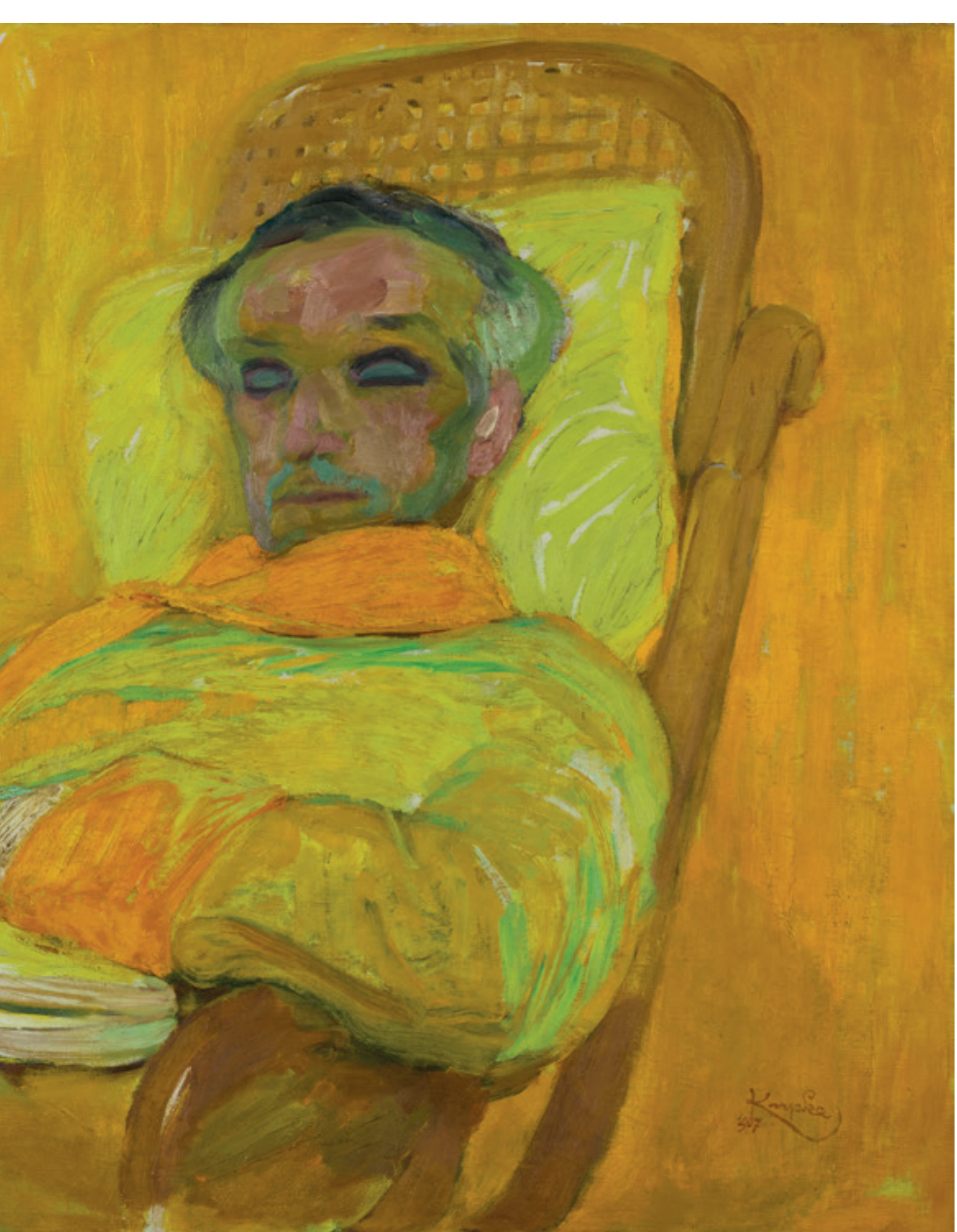
Son inspiration prend sa source dans le symbolisme viennois nourri d'un héritage spirituel et philosophique propre à l'Europe centrale. La légende rapporte

La Gamme jaune.

1907, huile sur toile, 79 x 79 cm.

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.



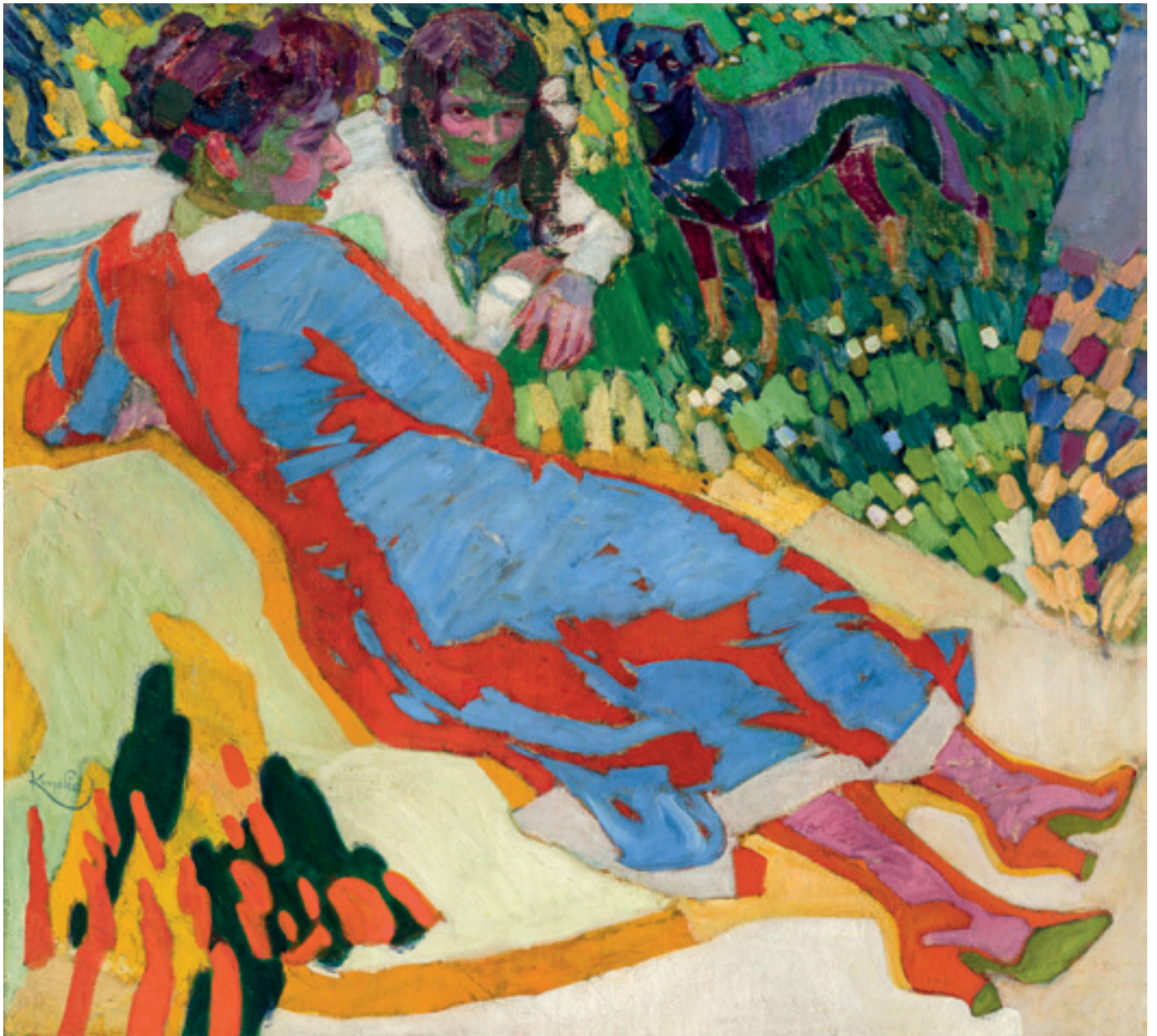


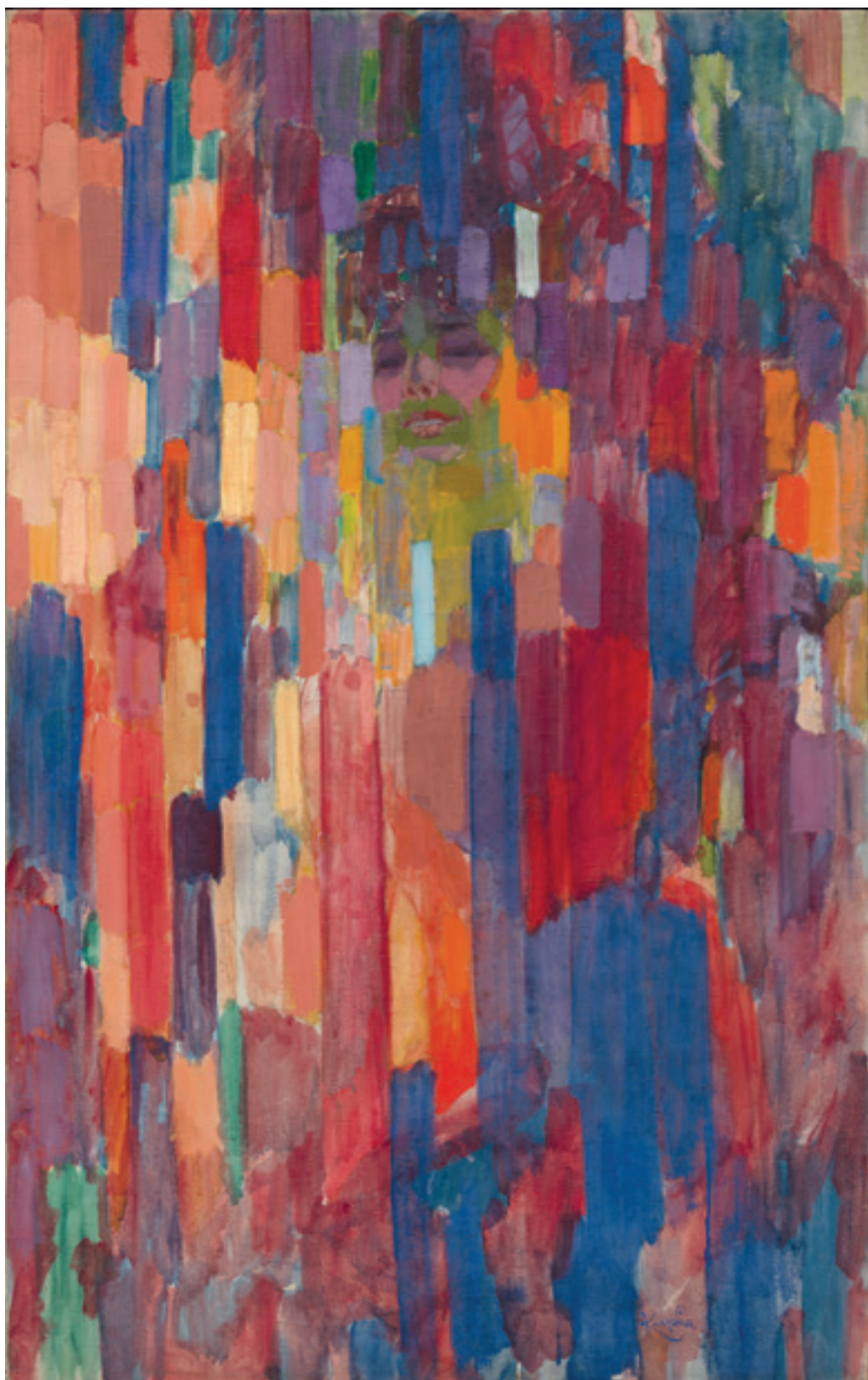
que son père lui apprend à dessiner des images saintes dès l'âge de trois ans. Dix ans plus tard, il devient apprenti chez un sellier qui l'initie au spiritisme et qui découvre ses dons de médium, faculté que le jeune homme exploite et perfectionne pendant ses études à l'Académie de Prague puis de Vienne. Ses professeurs appartiennent à l'école des Nazaréens, tendance symboliste de la peinture allemande du XIX^e siècle. Son amour de la culture, de la curiosité et du savoir peut déjà se lire dans le délicieux *Bibliomane* de 1897, qui célèbre à sa manière le principe de « régénération créatrice ». Dans ses

illustrations de *L'Homme de la terre*, une somme encyclopédique d'Élisée Reclus, Kupka incarne les idées du géographe anarchiste qui raconte en six volumes l'histoire de l'humanité.

« Synthèse et accord »

L'exposition démontre que les années autrichiennes sont d'une importance primordiale pour son œuvre ultérieure. Ses rencontres viennoises marquantes concernent Karl Diefenbach, peintre-philosophe et prédicateur allemand, avec qui il fait une retraite de plusieurs mois, et Arthur Roessler qui l'incite à





Madame Kupka dans les verticales.
1910-11, huile sur toile, 135,5 x 85,3 cm.
The Museum of Modern Art, New York.

Portrait de famille.
1910, huile sur toile, 103 x 112 cm.
Národní galerie, Prague.

se pencher sur les problèmes philosophiques et théoriques de l'art, l'ésotérisme et la mystique. En 1894, Kupka se fixe à Paris et emménage à Montmartre puis à Puteaux en 1905, où il sera le voisin d'atelier de Jacques Villon. En janvier 1902, il publie dans la revue *L'Assiette au beurre* les séries d'illustrations *L'Argent* puis *Religions* – en février, Villon éditera *La Vie facile* et en mars Vallotton *Crimes et Châtiments*. Ces œuvres au dessin symboliste traduisent alternativement ses visions anti-bourgeoises, antimonarchistes et son amour pour l'allégorie spiritualiste. C'est aussi de cette époque que datent les sensuels *Femme devant le miroir*, *Le Rouge à lèvres* et l'autoportrait solaire *La Gamme jaune*. Ce « Bohémien terriblement allemand », que Guillaume Apollinaire compte parmi les peintres orphiques avec Robert Delaunay, expose pour la première fois au Salon d'Automne en 1906. Ses premières œuvres non figuratives, orchestrations de formes courbes ou de plans horizontaux ou verticaux, « architectures philosophiques »,

donnent naissance aux *Disques de Newton* de 1912. Si Kupka gagne sa vie comme portraitiste, dessinateur de mode et illustrateur de revues satiriques, sa véritable création se situe ailleurs et il écrit : « Je ne peins que des concepts, synthèses et accords... mais je ne le fais que pour moi et ne veux pas le montrer. »

Les couleurs de l'entendement

Mais au début du XX^e siècle l'influence du symbolisme reste prédominante. On prône le droit au rêve, à une conception de la beauté chimérique, à l'occulte et à l'ouverture de l'esprit vers des espaces infinis et idéaux. Devant les allées de sphinx des *Voies du silence* de 1903, dans ses figures de *Gigolettes* et ses illustrations d'Aristophane ou de *Prométhée enchaîné*, Kupka, en artiste de son temps, s'intéresse comme beaucoup au culte du soleil, des étoiles, à l'*Isis dévoilée* d'Helena Blavatsky aussi bien qu'aux civilisations minoennes découvertes à l'époque par Lord Evans. Dans *Le Conte du serpent vert et de la belle Lilia* consacré à une nouvelle ésotérisque de Goethe, Rudolph Steiner avait mis en évidence la veine créatrice particulière qui jaillit de la révélation médiumnique. Sa perception de l'espace est comme un lieu où se meuvent des forces et des énergies vitales car « dans le monde spirituel, tout est en activité perpétuelle, en incessante création. Il n'existe pas d'immobilité, de repos, de halte comme dans le monde physique. » Dans cette même conception, sur les tableaux, les arbres des panoramas soulignent de plus en plus leur verticalité. La représentation du corps en action dirige une décomposition du plan par la couleur et le déplacement comme dans la série *Femme cueillant des fleurs* de 1911. Elle rappelle les photographies de la fragmentation du mouvement de Muybridge et de Marey ainsi que les peintures d'*États d'âmes* de Boccioni, les sculptures de Gaudier-Brzeska et les ellipses lovées de Brancusi.



La Montée.
1922-1923, huile sur toile, 111,1 x 80,7 cm.
Albertina Museum, collection Batliner, Vienne.

« Vers la flamme... »

Kupka suit des cours à la Sorbonne en sciences naturelles pour maîtriser parfaitement son art et se consacre à des recherches sur le corps, les déformations, la couleur et part sur les chemins de l'abstraction pure comme dans sa toile *Les Touches de piano* de 1909. Il y propose une vision simultanée qui unit le visuel et la musicalité : la partie supérieure évoque un lac tandis que dans l'autre moitié se découvrent des doigts sur les touches d'un clavier qui émettent une harmonique de l'accord de la, do dièse, mi. Cette vision en gamme musicale colorée, cette singulière synesthésie proche des « correspondances » baudelairiennes, sera aussi adoptée par Kandinsky. Depuis la série des *Plans verticaux*, parallèlement aux jeux de courbes dérivant de la série *Amorpha* de 1912, les œuvres sont en communion avec la musique, l'architecture et le jaillissement énergétique. Dans cette même lignée se situent *L'Autre Rive*, *Nocturne*, *Plans verticaux* et *Madame Kupka parmi les verticales* où la figure humaine se distingue encore avant de bientôt disparaître dans de simples perpendiculaires de couleurs froides comme autant de pulsations et tremblements de notes musicales. La juxtaposition synchronique de différentes actions sur la même toile lui confère un véritable retentissement symphonique et entre en harmonie avec d'autres créations de l'époque : les effets de percussions du piano de Scriabine, la poésie moderniste de Yeats, la rédaction disloquée du *Livre de l'intranquillité* de Pessoa.

L'arc-en-ciel de la gravité

Déjà en 1905, Kupka écrivait : « On n'a pas besoin de copier des arbres alors qu'on en voit des mieux faits dans la réalité sur le chemin des galeries (...) Je peins, oui, mais seulement des conceptions (...) des synthèses, des accords et ainsi de suite... » Affilié au « Groupe de Puteaux » et en 1912 à la création de « La Section d'or », Kupka fait partie des artistes post-cubistes, avec Villon, Duchamp, Metzinger, Picabia ou Loth, qui revendiquent la singularité de leur démarche. Il évoque en peinture, comme Arp en sculpture, la condition spirituelle de l'artiste voyant. Dans les années 1930, éclairés de l'art concret, ils seront réunis avec Herbin pour la création du mouvement « Abstraction-Création » qui donnera naissance au « Salon des Réalités Nouvelles ». Dans l'exposition, la succession des tableaux de salle en salle fait entendre comme une sonate où le peintre suggère les mouvements de l'âme, du corps et de l'esprit. *Le Grand Nu* de 1910 propose une synthèse de ses recherches sur la géométri-



Circulaires et rectilignes. 1937, huile sur contreplaqué, 102 x 102 cm. Národní galerie, Prague.

sation, la décomposition des plans et l'utilisation de la découverte des rayons X. Déjà, avec *L'Eau ou La Baigneuse* de 1906 inspirée par une photographie, Kupka observait le jeu des déformations de l'élément liquide. Ici, une traînée transparente divise les eaux en flots de lames irisées et composites, en prisme, en une série de lignes brisées qui donneront naissance plus tard aux fameuses verticales, reflets de lumière en cristaux comme dans *La Cathédrale* de 1913. Des couches de couleurs nébuleuses et transparentes se superposent et traduisent le caractère abyssal du monde aquatique. Le simple mouvement de rotation en spirale qui agite les bras de la plongeuse, les clapotis colorés qui en résultent, comme en vagues de feu, provoquent des arabesques, arc-en-ciel sans gravité, traînées de chocs vibratiles multicolores à la surface de la nappe aqueuse. Dans le macrocosme de la nature nous contemplons une véritable fusion du microcosme de la baigneuse. Dans cette représentation d'une scène banale de baignade, d'une nouvelle « Suzanne » de banlieue aux couleurs fauves surprise en contre-plongée, on assiste étonnamment, négligemment, au trouble du « chaos originel » comme devant une Vénus anadyomène antique, une nouvelle Ève de Rubens, une belle naïade de Degas. Elle demeure un brillant symbole de l'œuvre de Kupka, voluptueuse et intellectuelle, laissant rêver avec Paul Valéry d'entendre clamer : « Courons à l'onde en rejaillir vivant... » ■