

Karel Appel au Musée d'art moderne : une rétrospective colorée



Le MAM de la Ville de Paris consacre une exposition au peintre et sculpteur néerlandais qui pose les fondements du mouvement CoBrA.

Carnaval tragique est un tableau puissant. L'artiste hollandais Karel Appel l'a peint en 1954, alors qu'il n'avait que 33 ans. On y voit des gueules dessinées d'un trait nerveux et enfantin, agglutinées sur un fond en grisaille bleutée. Les couleurs des figures, vives, franches, peu travaillées, pratiquement sorties du tube, et la pâte épaisse affirment une violence expressionniste. En cette oeuvre demeurent les principes du groupe CoBrA (acronyme de Copenhague, Bruxelles, Amsterdam), créé en 1948 par Appel, Jorn, Constant, Corneille, Dotremont et quelques autres artistes du nord de l'Europe : la spontanéité, le primitivisme et une certaine naïveté enfantine mâtinée de culture populaire nordique.

Les principes du groupe CoBrA

Mais la difficulté de la spontanéité réside dans son devenir. Comment la faire évoluer ? Les membres du groupe CoBrA critiquaient la peinture automatique prônée par le mouvement surréaliste, qu'ils trouvaient trop intellectuelle et conceptuelle — seul Joan Miró échappait à leur vindicte. Mais peut-on à la fois penser l'évolution de son oeuvre et demeurer purement instinctif ? Malgré le succès de ses drippings, l'Américain Jackson Pollock abandonna cette spontanéité en 1953, pour revenir vers une forme plus figurative (*Portrait and a dream*), ce que ne supporta pas le chantre de l'expressionnisme abstrait Clement Greenberg. Au début des années 1960, Karel Appel tenta donc lui aussi d'innover.

La quarantaine est pour un artiste le moment où, comme l'écrit Olivier Wickers, il est appelé à devenir lui-même. Evoluer signifie choisir, parmi toutes les possibilités qu'offre la peinture, une voie singulière, même si cette singularité paraît imperceptible au premier regard. Pour Appel, une tendance au kitsch se dessine, dans les premiers temps maîtrisée (*L'Ange archaïque*, 1961), puis prononcée — ainsi les *Femmes aux fleurs* (1963), où le peintre, flirtant avec le pop naissant, colle des fleurs en plastique sur la toile. Cette tendance remplace l'énergie brute des débuts et parfois la singe. L'insouciance s'est enfiée, et avec elle la grâce.



Appelée en renfort, la sculpture n'arrange rien, que ce soient les structures plates en bois peint du *Cirque* (1978), faussement enfantines, ou l'amoncellement boursouflé d'objets trouvés (*La Chute du cheval dans l'espace silencieux*, 2000). Sans doute Appel est-il conscient de ses difficultés, puisque, après un passage abstrait à la fin des années 1970, il tente de revenir la décennie suivante au primitivisme CoBrA. Mais de la sauvagerie originelle domestiquée ne demeurent souvent que ses traits les plus grossiers (*Les Décapités*, 1982). Par bonheur, un éclair de grâce — le *Nu noir et blanc* de 1989 — revient enluminer la fin de cette modeste rétrospective destinée à remercier la donation au musée de 2015, à travers la Fondation Karel Appel, par la veuve du peintre, mort en 2006.

Mais à ce peintre il sera beaucoup pardonné, car il y a les oeuvres magnifiques des années 1950 : *Carnaval tragique*, mais aussi *Danseurs du désert* (1954) ou *Hommes, oiseaux et soleil* (1954). Le musée où elles sont exposées, en revanche, frôle le carton rouge. Les salles de la collection permanente sont fermées, excepté celles réservées au duo hermaphrodite berlinois *Eva et Adèle*, un sommet de kitsch et d'insipidité artistique. On y voit leur minibus Volkswagen (rose), un vélo (rose) avec des roues en forme de coeur, des vidéos ringardes, etc. A côté de ces poupées barbantes, Karel Appel est un géant.