ALMINE RECH

Maillol — Lüpertz
A lineage

Nov 15, 2024 — Mar 23, 2025 | Musée Maillol, Paris, France

Maillol reçoit Lüpertz, ou est-ce l'inverse ? Le Musée Maillol présente, du 15 novembre au 23 mars, un dialogue inédit dans le parcours de ses collections permanentes entre les deux artistes. Le maître allemand du néo-expressionnisme, connu pour dynamiter la perfection classique, choisit donc sa fi liation, celle de Maillol, qui, lui aussi, sous une apparente harmonie facile, cache de nombreuses audaces plastiques.

L'idée de faire entrer l'œuvre de Markus Lüpertz en résonance avec la collection du Musée Maillol apporte un regard pointu sur la production de l'artiste allemand et s'est imposée sine qua non. Lüpertz est l'un des grands représentants du néo-expressionnisme et un amoureux de la forme. Les grandes rétrospectives au Musée d'art moderne de la Ville de Paris en 2015 ou au Haus der Kunst de Munich en 2019 n'avaient pas pour vocation de l'inscrire dans le récit de l'histoire de l'art, mais plutôt de le positionner explicitement dans l'art contemporain. Lüpertz s'inscrit pourtant plus qu'aucun autre artiste de sa génération dans l'histoire de l'art. C'est d'ailleurs pour cette raison qu' en 2022 les Musées d'Orléans avaient pris le parti de l'exposer à la façon d'un artiste du passé.

Dans la même démarche, mais d'une manière plus intimiste, Aristide Maillol reçoit Markus Lüpertz dans ses murs. Un artiste allemand, « peintre-sculpteur » comme il se défi nit lui-même, choisit donc de s'inscrire dans la fi liation de Maillol - c'est-à-dire avec lui, et après lui. Maillol, le solaire, dont les œuvres respirent la plénitude, déclinent l'éclat d'une beauté vivante, la présence d'un corps harmonieux et silencieux, sera mêlé à une trentaines de toiles de grand format, de petites et de grandes dimensions.

Voici la proposition d'un artiste d'aujourd'hui qui n'aura jamais voulu renoncer à peindre et sculpter et n'a eu de cesse de s'interroger sur ce que nous faisons du passé et pouvons en faire parce que, selon lui, il n'existe pas la tradition d'un côté et la création de l'autre. Une réponse anti-nostalgique et moderne qui s'inscrit joyeusement dans l'histoire.

La tradition n'est pas traditionnaliste

Dans son ouvrage au titre clairement polémique, La tradition du nouveau publié en 1959 Harold Rosenberg n'y était pas allé de main morte sur ce qu'il en est du moderne et de l'idéalisation du caractère rebelle si ce n'est révolutionnaire des avant-gardes. « La fameuse rupture de l'art moderne avec la tradition (écrit-il) a duré assez longtemps pour créer sa propre tradition ". Cette formule requiert deux remarques. La première est qu'on n'échappe pas aussi aisément à la tradition que la fable de la tabula rasa voulait nous le faire croire. La seconde est qu'une tradition se crée, et qu'il y a en a plusieurs. Donc en matière d'art, nouveau et tradition s'articulent l'un à l'autre, et ce n'est pas un paradoxe.

Les liens du nouveau et de la tradition relèvent effectivement de la longue durée. Ils caractérisent d'une certaine manière une tradition parmi d'autres, la nôtre. Celle-ci s'élabore entre sa version « classique » à l'époque des Lumières et son interprétation par les romantiques. Il s'agit du « génie », tel qu'il émerge après force débats comme concept au XVIIIème siècle. Il est représenté à la fois par ces deux figures emblématiques du classicisme allemand que sont Goethe et Schiller, et par la définition qu'en donne Kant. Deux artistes et « leur philosophe » puisque ce dernier est lu et commenté par eux. Le génie est une « originalité exemplaire » : l'exemplarité ne signifie pas ici une soumission à des règles, au contraire ; car si exemplarité il y a, c'est que le génie n'applique pas une règle qui lui préexiste, mais que son œuvre contient des règles à partir desquelles d'autres œuvres seront possibles. Cette définition se veut une solution équilibrée : l'originalité n'a pas à être individuée à l'excès, elle est tempérée par l'exemplarité et, ainsi est préservé le caractère universel l'œuvre. Les romantismes ne la renient pas mais attribuent au génie une personnalité psychologique, une singularité, dans une distance à l'exemplarité, pour éviter la diminution si ce n'est la neutralisation de l'originalité. Une mythologisation de l'artiste s'en trouve facilitée : « grande personnalité », sa singularité radicale est le signe de sa puissance créatrice. Ainsi la voie romantique installe l'idée d'une imagination libre, poïétique, et sa déclinaison dans une « fantaisie » qui côtoie le rêve et ses fantasmagories. Ce qui ne veut pas dire sans rapport à l'histoire, bien au contraire. En 1844, donc à la fin des romantismes, l'esthéticien F. Th. Vischer assigne ainsi, dans son Etat de la peinture aujourd'hui, sa tâche à l'art de l'avenir : « Reste le matériau inépuisable où le temps qui aime le changement, puise la force nécessaire à l'éclosion d'une nouvelle vie, c'est-à-dire le passé, l'histoire. Nous aspirons de nouveau à l'histoire, et c'est pourquoi l'histoire qui nous précède est notre substance ». La voie romantique se lie aux passés dans leur pluralité, réveille ceux qui ont été oubliés ou délaissés. Elle reprend des frayages anciens qu'elle vivifie et construit ses solutions artistiques dans des jeux de dissonance si ce n'est de désarticulation qui mettent à mal – volontairement - le principe classique de cohérence harmonieuse du tout que serait l'œuvre achevée.

Markus Lüpertz s'inscrit dans cette conception romantique d'une consistance qui ne repose pas sur la consonance, sans renoncer au fil classique. S'il maintient une méfiance de principe sur ce que le terme tradition pourrait faire résonner en matière d'académisme et de traditionalisme, il tisse et retisse ses rapports à des passés, mais des passés de peinture, comme socles et sols qui l'orientent, dans une discussion continuée avec les formes que d'autre peintres ont proposées. Grand professeur, directeur d'institution, au fait du rapport que tout artiste entretient nécessairement à l'histoire, la sienne, celle de l'art qui est le sien, Markus Lüpertz soutient que « le rôle de l'artiste est d'être situé dans l'art de son siècle » (entretien qui ouvre le catalogue de son exposition au MMOMA à Moscou, 2021). Ce qui ne l'empêche pas, bien au contraire, de s'opposer, en peintre, à une modernité qui lui est contemporaine et qu'il considère comme privée, au nom de sa liberté, de sa propre historicité. Il a ainsi vaillamment résisté à l'orchestration du motif de la fin de l'art, terreau de l'apologie de la coupure entre l'avant et le maintenant, et tout particulièrement de la fin de la peinture soldée par l'apparition d'autres mediums et pratiques. Loin d'abandonner la peinture pour raison d'obsolescence, contre à la fois Duchamp et le Pop Art, il n'a eu de cesse en tant que moderne anti-avant-garde d'affirmer un « je suis peintre », un peintre sculpteur d'ailleurs.

« J'ai un lien avec le classicisme, tout simplement parce qu'il relève de la tradition. La peinture utilise un vocabulaire qui vient du classicisme. Et comme le temps a passé, les formes sont déjà abstraites, de sorte que je peux les utiliser pour peindre une femme ou une fleur… Peindre, c'est arrêter le temps et, en ressuscitant les anciens, je l'arrête. Il n'y a rien de neuf dans la peinture. C'est toujours le même vocabulaire. C'est une grande erreur de penser que la peinture pourrait être remplacée ou élargie. » (entretien avec Philippe Dagen, 2015). Comme on le perçoit, la barre est placée haut. La peinture doit continuer, elle a un pouvoir sur le temps et ses changements et, excusez du peu, celui de requérir la « résurrection des anciens », ce qui n'a rien à voir avec un néo-classicisme . Cette expression chargée n'a rien d'un hasard de plume. Les « anciens » ne meurent pas, la peinture est vivante, le nouveau se tient dans le passé et l'histoire, que les pouvoirs de résurrection de l'artiste, créateur tout puissant auquel Lüpertz assume de s'identifier, activent.

Qui est Markus Maillol ?

Qu'en est-il alors de l'invention de cet être hybride, fruit d'un arrêt du temps peut-être, ou d'une résurrection, que serait Markus Maillol ? La pratique actuelle est souvent celle d'un comparatisme, dans la perspective d'un art « global » mis en narration par l'accrochage ; elle se double d'un recours fréquent à un régime d'association, d'appariement de deux artistes, qu'ils se soient effectivement confrontés dans leur contemporanéité, ou que l'exposition construise cette confrontation. L'exposition Markus Maillol propose autre chose qu'un « Maillol ET Lüpertz ». Markus Maillol est une invention d'identité, portée par l'artiste lui-même, ce dont témoigne une signature sur un tableau de Lüpertz. Elle signale un lien, sans qu'il y ait substitution par emprise sur l'ancien, ni retour aux notions d'imitation, d'influence, ou d'inspiration. Le MM de leurs signatures respectives va dans le même sens, au delà du Maillol Lüpertz que Lüpertz a employé. Quelque chose se joue donc pour Lüpertz, qui ne saurait être confondu avec le « d'après Maillol », une modalité que Lüpertz a pratiquée pour nombre de « maîtres anciens » : citons quelques noms, Poussin, Goya, Hans von Marées, Corot, Puvis de Chavanne, mais aussi de Kooning, Picasso, Matisse et d'autres encore.

Le « d'après » est un régime qui couple l'idée d'une constellation à laquelle participe un artiste car il n'est jamais seul, même s'il s'isole, avec la possibilité d'une distance, d'un écart, donc d'un jeu, celui qui s'installe entre deux pièces qui ne s'adaptent pas parfaitement, et le libre jeu de l'imagination. Le « d'après » renvoie à la pratique des peintres, leur chevalet au musée devant les grands maîtres et l'apprentissage qui se fait par l'étude de leurs tableaux : il s'agit d'une compréhension particulière liée à un faire, sensible et intellectuelle, de leurs peintures. Ce « d'après » est un après, qui enchaîne le passé à l'actuel dans une attention à la présence des formes. Ce que Lüpertz exprime par cette provocation ciblée : « il n'y a rien de neuf dans la peinture ». C'est pourquoi la conception de l'histoire de l'art par héritage n'est probablement pas le bon registre pour saisir ce qui se passe entre les artistes. L'héritage est comme un « objet », de fait il l'est. Contraignant dès son acceptation, il ne renvoie pas suffisamment à la liberté du sujet qu'est l'artiste, à la liberté qu'exige et prouve à la fois une œuvre. La filiation choisie n'implique ni lien du sang, ni contrat. On peut avoir plusieurs filiations et les combiner sans clause d'exclusivité, sans la charge ou la dette de ce qui a été reçu. Une telle relation vise une intelligibilité de l'apparentement des œuvres entre elles dans le temps. Origine voulue par l'artiste, liée à une décision qui noue ce qui a été à ce qui ne l'est pas encore, dans un suspens du temps, comme changement, la filiation construit au présent. Elle situe la production des œuvres dans leur histoire, leurs traditions, mais n'est pas un système d'enracinement. Ce que Lüpertz appelle le vocabulaire de la peinture est une structure, forme elle-même, une force formatrice, et donc ouverture, par des jeux de transformations des formes déjà existantes, à d'autres formes possibles, imprévues. Aussi le contexte ne peut-il être totalement déterminant même si l'activité de l'individu singulier qu'est l'artiste, son action s'y inventent et s'y déploient. Il le sait et l'accepte à condition qu'il ne s'agisse pas que le contexte produise une « peinture d'idées », car il n'y a d'autre engagement que dans la peinture, donc à l'écart de toute idéologie. Ainsi rien de mécanique, ni de surdéterminé. Si « l'artiste doit avoir une origine, doit savoir d'où il vient », comme disait Goethe, il doit inventer où il va, avec le vocabulaire de formes qui est à sa disposition et dont il a une liberté d'usage, sans assignation à une imitation servile liée à sa place dans le cours de l'histoire de son art.

— Danièle Cohn