Karel Appel

Androula Michael

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27330>

DOI : 10.4000/critiquedart.27330

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Androula Michael, « Karel Appel », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27330> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27330>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Karel Appel

Androula Michael

- 1 Ce beau catalogue résulte de l'exposition mettant à l'honneur une importante donation au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris par Harriet Appel (via la Karel Appel Foundation) et qui compte au total dix-sept peintures et quatre sculptures. Fabrice Hergott souligne dans l'introduction (p. 10-13) l'importance de cet « artiste hors-norme dont l'œuvre ne peut être limitée à une lecture expressionniste ». L'ouvrage alterne textes d'auteurs structurés chronologiquement par décennie de la vie de l'artiste, photographies et documents [manifestes ou textes critiques où on lira par exemple avec plaisir, le très beau texte de 1987 de Jean-François Lyotard « Sans Appel » (p. 99)], ce qui facilite la lecture et crée de repères clairs pour appréhender l'œuvre de l'artiste. Karel Appel est une figure marquante du mouvement CoBrA fondé en 1948 dont font notamment partie Asger Jorn, Constant, Corneille et Pierre Alechinsky. Or, si Karel Appel en a été l'un des principaux protagonistes il ne faut pas réduire une activité de soixante ans à un mouvement qui n'a duré que trois ans. Franz Wilhelm Kaiser fait le point (p. 46-50) sur cette relation et rappelle la nature complexe de CoBrA dont il faut distinguer d'un côté le style et de l'autre côté le projet idéologique. Il souligne également que nous devrions parler non pas d'influence mais d'une rencontre avec Asger Jorn et les membres de CoBrA : « Sa rencontre avec Jorn et les artistes danois fut une sorte de catalyseur de son style propre, dans un rapport symétrique, où chacun a donné autant qu'il a reçu » (p. 50). Karel Appel s'installe à Paris en 1950 après plusieurs courts séjours dans la capitale. Il est très vite repéré par les critiques Michel Ragon et Michel Tapié. Ce dernier le compare à « un astre nouveau de première grandeur ». Par l'intermédiaire de Tapié, l'artiste naviguera de 1958 à 1977 entre Paris et New York où il sera représenté par la galeriste Martha Jackson. Pierre Restany s'emploie également à le soutenir. Anne Monfort rappelle l'importance des années parisiennes (1952-1957) qui marquent un véritable tournant pour l'artiste alors associé à des noms tels que Mathieu, Henri Michaux, Jean Fautrier, Etienne-Martin, Wols, Jean-Paul Riopelle, Sam Francis, Mark Tobey ou encore Jackson Pollock lors de la célèbre exposition organisée par Michel Tapié Un art autre (1952) (p. 58-64). Une certaine consécration ne tarde pas à venir. Ainsi, en 1954 l'artiste voit sa première exposition personnelle à la Martha Jackson Gallery de New York ; en 1959 il reçoit le prix de la peinture à la Biennale de

São Paulo, participe à la documenta 2 de Cassel et réalise une œuvre murale en tissu pour l'exposition *Vitalità nell'Arte* au Palazzo Grassi, à Venise. La commissaire d'exposition Choghakate Kazarian rappelle cet extrait de la lettre d'Appel à Aldo van Eyck qui résume à sa façon le contexte parisien des années 1950 : « On est submergé ici par les abstraits, les imitateurs stériles de Kandinsky et de Mondrian, tout cela est scientifiquement exacte, mais il y manque le principal, la vie » (p. 18). A l'encontre d'une abstraction et d'un art de la « raison », Appel recherche donc la spontanéité, l'usage délibéré de la main gauche et la mise en avant de la matérialité de la peinture et de la sensation (en écho lointain aux ouvrages sur la rêverie et la matière de Gaston Bachelard publiés entre 1938 et 1948).

- 2 Au moment où naissent d'autres approches, voire des critiques de la peinture gestuelle (voir Jean Tinguely, Yves Klein ou Piero Manzoni) Appel cherche à partir des années 1966 à dépasser l'impasse dans laquelle il se trouve et repart à zéro. La « discipline imposant un geste maîtrisé et une proximité entre la main et la toile, loin des envolées gestuelles, est une façon pour lui de repartir à zéro » (p. 24). L'œuvre sculpturale de Karel Appel est tout aussi importante que ses peintures (comme par exemple les bricolages de l'époque CoBrA, les céramiques des années 1950, les sculptures en racine d'olivier du début des années 1960 et les grandes compositions théâtrales des années 1990-2000). La polychromie dans sa « période cirque » marque ses sculptures ludiques dont on peut remarquer le versant primitif. Thomas Schlessler dans l'essai « Karel Appel et les années 1960 », (p. 76-80), éclaire quant à lui l'œuvre d'Appel dans le contexte de l'émergence en France du Nouveau réalisme. L'artiste poursuit son chemin personnel tout en croisant les préoccupations du moment et notamment l'intérêt pour l'objet et son appropriation. Il fait entrer dans son œuvre des objets du quotidien, fleurs en plastique ou jouets : « ce folklore (inconnu) me surprend moi-même. C'est comme si l'homme lui-même, dans une époque de recyclage, renaissait à la vie après avoir été jeté à la poubelle » (p. 79). De son côté, Claire Stoullig revient sur le séjour américain d'Appel et son rapport aussi bien à Jasper Johns, qu'à l'espace monumental de la ville de New York : au jazz et à la musique en général (« L'"in-between situation" des années 1970 », p. 88-92). La production de plusieurs milliers d'œuvres exprime sans conteste le vitalisme de Karel Appel, dont les textes du catalogue donnent toute la mesure.