

Exposition

Oskar Kokoschka de l'exil au voyage intérieur

Geneviève Nevejan, Paris
journaliste et historienne d'art

Oskar Kokoschka (1886-1980) serait intemporel, à en juger par les témoignages de Nancy Spero, Georg Baselitz ou Denis Savary, des artistes contemporains qui ont trouvé en lui une source d'inspiration. Le Kunsthaus de Zurich réactualise cette figure en la considérant à la lumière de ses migrations nombreuses, ce qui la rattache à des préoccupations très actuelles, celles de l'exil et du multiculturalisme. Une rétrospective à découvrir jusqu'au 10 mars.

Oskar Kokoschka est né en 1886 dans une petite ville autrichienne sur le Danube. Quatre-vingt-quatorze ans plus tard, il meurt sujet britannique en Suisse francophone, sa « patrie spirituelle » ainsi qu'il la désignait. Il vécut dans pas moins de cinq pays, témoin de ces exils souvent décidés par l'histoire d'une Europe en crise.

Grièvement blessé pendant la Première Guerre mondiale alors qu'il servait l'empereur François-Joseph, il est plus tard contraint de fuir. C'est en Angleterre qu'il trouve refuge à la fin de l'entre-deux-guerres. Tout se mêle dans ses

œuvres qui reflètent cette errance. Les lieux et les personnalités se croisent, autant que s'expriment ses idéaux que l'institution zurichoise souligne en faisant du peintre le porte-parole de la paix et de la liberté.

L'itinérance

À l'image de tant d'autres artistes allemands ou autrichiens, Kokoschka se forme d'abord aux arts appliqués. Il dessine des affiches et des cartes postales, production qui se clôt rapidement quand l'architecte Adolf Loos l'incite à se tourner vers le portrait. L'artiste livre alors une galerie de portraits de l'élite intellectuelle viennoise qui englobe écrivains et musiciens. Il exerce ses talents en restituant les traits du pamphlétaire Karl Kraus ou de l'acteur Ernst Reinhold. Dès cette date, son expressionnisme se traduit par des déformations expressives. Les critiques lui reprochent ses distorsions jugées caricaturales. Il affiche, il est vrai, une facture volontairement abrégée, peu comprise de commanditaires qui refusent souvent d'acheter leur portrait jugé peu flatteur et peu ressemblant. Kokoschka ne fait que dépouiller ses modèles du masque social et de l'apparence.

En butte à l'incompréhension des milieux viennois, il décide de s'installer en Allemagne, et plus particulièrement à Berlin qu'il suppose plus réceptive et moins provinciale. Son art évolue sous l'influence de ce contexte cosmopolite. Il atteint une transparence éclatante dans ses paysages, mais également dans ses portraits, en particulier celui d'Alma Mahler. Il plonge le modèle dans une ambiance pastel quasi cristalline de rose et de vert. Visages pâles, silhouettes étirées, dominante bleue, espace en apesanteur en disent long sur son admiration pour le Greco que l'on redécouvrait alors en Allemagne.

Geneviève Nevejan est aussi enseignante à l'École du Louvre. Retrouvez ses articles sur www.choisir.ch, rubrique *expositions*.

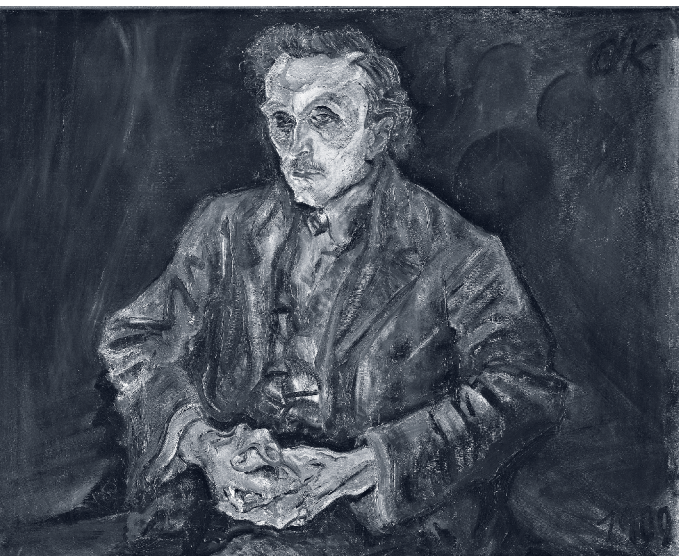
Exposition

Oskar Kokoschka

de l'exil au voyage intérieur

Kokoschka se nourrit de ses découvertes à la faveur de ses voyages, notamment à Venise avec Alma Mahler où il s'enthousiasme pour les Vénitiens. À la suite de sa rupture avec la veuve du compositeur, il s'installe à Dresde puis à Paris, avant de poursuivre ses périples. Pendant sept ans, il visite onze pays européens dont l'Irlande, l'Écosse, l'Italie, la Suisse, mais aussi l'Afrique du Nord et le Proche-Orient. Durant cette période, il déploie une fabuleuse énergie créatrice. La galerie Cassirer consent à financer ses voyages à condition qu'il produise régulièrement des paysages. Ses modèles sont originaires de la Galicie, de Bohême et dotés de cultures diverses. Il se convertit en peintre de l'homme moderne sans racines.

Oskar Kokoschka,
« Adolf Loos » (1909)
photo Roman März
© Fondation Oskar
Kokoschka / 2018
ProLitteris, Zurich



Portraitiste psychologique

En dépit de l'intérêt de ses paysages qui constituent un véritable carnet de voyage de ses déambulations, le portrait reste la part la plus captivante et la plus mystérieuse de son œuvre. Il invite ses modèles à bouger, parler, lire ou s'absorber dans leurs pensées, afin d'oublier sa présence. « ... J'ai besoin parfois de ma longue expérience dans la fréquentation des hommes, écrit-il dans *Ma vie*, pour amener à la lumière comme avec un ouvre-boîte une personnalité souvent enfermée dans la convention. » Les regards se détournent, plongés dans le vide ou dans leur monde intérieur. Mais au-delà du visage, ce sont les mains qu'il détaille, comme en 1909 dans l'effigie d'Adolf Loos. Il apparaît dans ce genre plus que dans nul autre le peintre de l'angoisse intérieure.

La rencontre d'Alma Mahler au printemps 1912 est déterminante dans sa vie amoureuse et dans son art. De son propre aveu, elle l'envoûte du premier regard. La passion lui donne l'audace de la demander en mariage deux jours après leur rencontre. Succèdent trois années comparées par Alma Mahler à « une véritable bataille de l'amour. Je n'avais jamais connu auparavant autant l'enfer que le paradis. »

Plusieurs œuvres immortalisent leur aventure fulgurante, telle *La fiancée du vent* (Kunstmuseum, Bâle) de 1913, un des nombreux doubles portraits des deux amants. Ce tableau s'inscrit dans la longue tradition des tableaux de fiançailles, dont le plus fameux est sans doute les *Epoux Arnolfini* de Jan van Eyck. Loin des conventions attachées au genre, le couple s'enlace sans échanger un regard, et peut-être bizarrement sans se voir.



Oskar Kokoschka,
« Couple d'amoureux
au chat » (1917)
© Fondation Oskar
Kokoschka / 2018
ProLitteris, Zurich

La période tardive de l'artiste est dominée par son activité de décorateur, illustrée dans l'exposition par deux vastes compositions, *Prométhée* et *Les Thermopyles*, que le Kunsthaus expose simultanément pour la première fois depuis 1962. Kokoschka les avait peintes entre 1950 et 1954 à Villeneuve en Suisse, où il s'était installé au lendemain de quelque dix années d'exil.

Prophétique Prométhée

Prométhée était destiné au plafond de la demeure londonienne du comte Seilern, noble émigré en Angleterre. Le commanditaire avait très tôt collectionné l'artiste, mais ne songea à une commande décorative qu'en 1949. Le peintre renouait ainsi, tout du moins par les thèmes, avec l'Antiquité. Il choisit peut-être sciemment Prométhée, père de la civilisation et messenger de la paix et de la liberté, des valeurs qu'il vénérât car il craignait que la guerre ne reprenne.

La passion de Kokoschka pour l'Antiquité se reflétait déjà dans sa collection qu'il avait sans doute débutée au lendemain de la guerre. Il avait réuni des monnaies anciennes, des tanagras, des idoles cycladiques, des céramiques, un casque corinthien du VI^e siècle et une vaste bibliothèque consacrée à l'art antique. De manière significative, cette

bibliothèque figurait dans son atelier et était ainsi associée à ses propres créations.

Éclectique, la collection de l'artiste s'étendait à la culture extra-européenne et composait un cadre de vie inspirant, une sorte de creuset fertile et un microcosme dont les formes et les idées le pénétraient. Il continuait de voyager dans l'espace de son atelier. Le terme de cabinet de curiosités serait du reste plus approprié. Des objets égyptiens côtoyaient un triptyque éthiopien, un récipient des îles Fidji ou tel masque du théâtre Nô que l'on retrouve d'ailleurs dans la *Mère et enfant* de 1934. Il ne s'agit pas non plus d'un simple répertoire formel : comme dans *Prométhée*, la culture est objet de réflexion.

Mais le plus troublant réside dans la dichotomie entre le classicisme des sources et la violence de sa facture qui anticipe la *bad painting* et la trans-avant-garde des années 80. Kokoschka écrivait lui-même le 15 juillet 1950 : « J'ai mis le dernier coup de pinceau (j'ai l'impression de dire coup de hache) à ma peinture de plafond hier. » Il voulait faire jaillir de l'Antiquité un sentiment contemporain, qu'il traduisait de surcroît par une facture radicalement moderne. Le triptyque était un avertissement des conséquences de « l'arrogance intellectuelle de l'homme. La nature excessive de *Prométhée* l'a poussé à voler le feu pour que l'homme puisse défier les dieux. »

Cette figure mythologique le renvoyait à son époque. Il craignait que la société fût un jour dominée par la science et la technologie, véritables menaces contre la liberté individuelle. L'avenir lui donnera raison, la guerre froide et la course aux armements nucléaires marquant le cours des années 50, ceci pour ne rien dire de nos propres inquiétudes sur la finalité des pseudo-progrès technologiques. *Prométhée* était vraiment une prophétie. ■

Oskar Kokoschka,
une rétrospective,
du 14 décembre au
10 mars 2019,
Kunsthaus, Zurich

Oskar Kokoschka.
Expressionniste,
migrant, européen,
catalogue de
l'exposition, avec 300
illustrations en
couleurs, Heidelberg,
Kehrer 2018, 320 p.