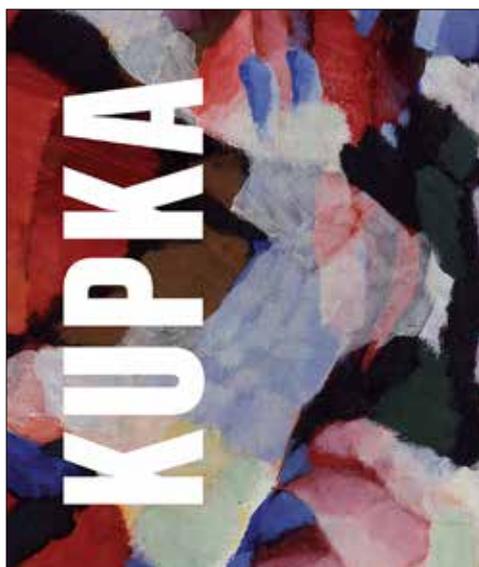


NOUVEAUTÉ
MARS 2022

in fine
ÉDITIONS D'ART



Cet ouvrage a été réalisé à l'occasion de l'exposition « KUPKA » du 29 mai au 31 juillet 2021 à la Galerie Le Minotaure et à la Galerie Alain Le Gaillard, Paris..

KUPKA

Auteurs :

Pierre Brullé,

galeriste

et **Maria Tyl,**

historienne de l'art et critique d'art.

Les multiples centres d'intérêts extra-artistiques de Kupka – anatomie, astronomie, chimie, histoire naturelle, philosophie, phénomène de synesthésie et ésotérisme – l'orientaient depuis longtemps vers l'abandon de la figuration. Ce passage, comme dans le cas de Kandinsky, se fait en lien direct avec la musique.

Au début des années 1920, l'artiste s'intéresse particulièrement à la relation entre l'esthétique de la nature, les sciences, et l'art. Son œuvre est dominée par des formes irrégulières et organiques, s'inspirant des phénomènes physiques incarnant les forces vitales.

Vers la fin de la décennie, suite à une période de crise, l'artiste est à la recherche d'autres solutions stylistiques et s'engage dans la voie de la géométrisation et de l'épuration des formes. D'un côté, il réintroduit dans ses œuvres des éléments tirés de la réalité, découvre l'esthétique des machines et l'univers de la musique jazz qui lui permettent de revenir sur les interrogations plus anciennes concernant le mouvement et le rythme. La profusion des couleurs, caractéristique pour l'œuvre de Kupka, a sa contrepartie dans un recours distinctif au noir et blanc et dans la mise en valeur de leur antagonisme.

Prix de vente 30 € TTC

188 pages

90 illustrations

21 × 27 cm

Cartonnée contrecollée

TVA 5,5 %

Bilingue français-anglais

MEV le 16/03/2022 (RUN 560)

Diffusion – Distribution :

PROLIVRE – HACHETTE



9 782382 030721

GALERIE
LE MINOTAURE



Kupka dans son jardin à Paris, 1920

Fernand Lévy

Kupka et la recherche de l'accord unique

1917-1919

En l'espace d'un an, d'octobre 1917 à octobre 1919, à l'occasion des grands salons parisiens de la modernité, Kupka dévoile successivement au public le résultat de ses dernières recherches picturales : *Joseph Fourier à deux couleurs* et *Joseph Fourier* étudié au Salon d'automne de 1917 ; *Forme verticale et Séle Far* (voir le Salon des Indépendants de 1917) ; *Évolution de mobile géométrique F et G* au Salon d'automne de 1919. Sans compter les trois peintures exposées, selon plusieurs scénarios, figures de 1918, au Salon de la Section d'Art en octobre 1917 – même si le nom de peintures, tel qu'il existe en 1917 et surtout en France depuis 1849, ne figure pas au catalogue de cette exposition.

Simultanément, dans les années 1917-1919, Guillaume Apollinaire développe son idée d'un nouveau mouvement pictural, l'«*Épiphane*», basé sur ce qu'il appelle «*l'absence au Salon de la Section d'Art, le 11 octobre 1917, sur «*L'écroulement du cadavre*» – selon certains scénarios, devant les trois peintures à la présence historiquement connue du peintre tchèque. L'année suivante, le guide reprend en partie cette conclusion dans son livre *Mémoires artistiques*. Les peintures valises, pour en avoir vu chez Kupka, et y donne cette définition du cadavre éphémère : «*C'est l'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés non à la réalité visuelle, mais entièrement créés par l'esprit et dessinés par lui d'une puissance idéale. Les uns ou des autres ont été d'abord peints et situés dans un agencement esthétique précis, une construction qui tombe sous les sens et une signification subliminale, d'est à dire le sujet. C'est de l'art pur.*» Cette définition semble à bien des égards en adéquation avec les perceptions de Kupka, dont le nom ne figure pourtant pas dans le livre d'Apollinaire. Épiphane aussi, à son tour, repris par Robert Delaunay, Marcel Duchamp, Fernand Léger et Francis Picabia. Bref, le concept apollinaire n'est pas le succès rencontré mais même étonnant contre un autre important de l'école de l'art.*

Ces quelques indications chronologiques donnent une idée du contexte historique particulièrement riche dans lequel apparaît, à Paris, un nouvel art : l'art non-figuratif. Il se présente sous les formes les plus diverses, comme l'Épiphane des Symbolistes américains, Morgan Russell et Stanton Macdonald-Wright, à la galerie Borel-Huguenot à New York, ou celle d'Henry Valensi, secrétaire du Salon de la Section d'Art de 1917 et inventeur du muralisme, à la galerie La Boétie, deux fois en 1919.

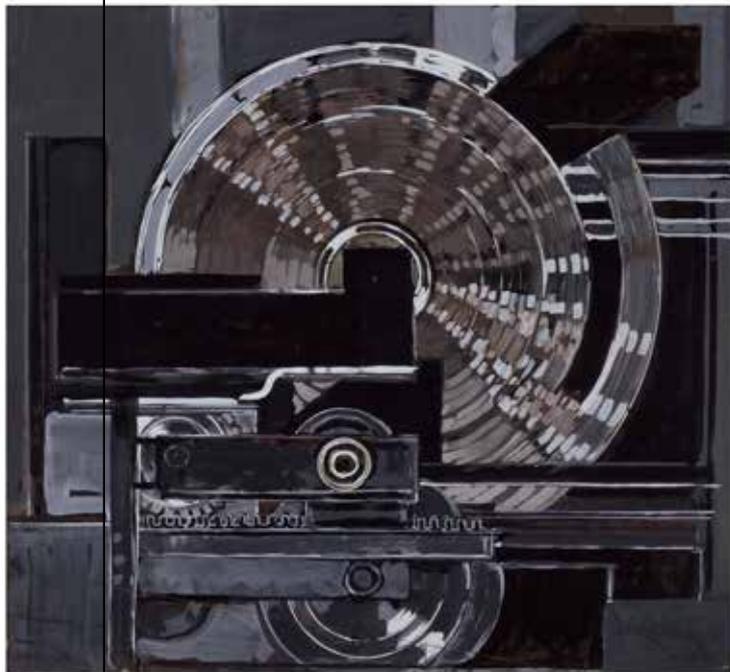
Hommage à Bach

Au Salon d'automne de 1918, le monumentale *Figure à deux couleurs* (Musée galvée, Prague) est accroché dans la salle XI, consacrée aux valises, où elle occupe une place de choix, entourée des peintures de Henri Le Fauconnier, Fernand Léger, Jean Metzinger, Francis Picabia, Amadeo de Souza Costa, et des sculptures d'Antonio Modigliani et de Joseph Csaky. Avec *Atmosphère Chromatique* (Musée Kupka, Prague), celle de l'art pur est encore accrochée sur la toile, elle est la première œuvre non-figurative présentée au public dans le fameux Salon parisiens auquel le peintre tchèque a déjà eu l'occasion d'exposer quelques peintures, à commencer par *Séle Far* en 1917, l'année même de son installation à Paris, un an après le scandale de la «*croix aux flamme*».



Kupka dans son atelier, 1920 (Photographie de Sabine Weiss)





QUATRE
HISTOIRES
DE BLANC ET NOIR
GRAVÉES PAR
FRANK
KUPKA
PARIS 1926

VISIBLEMENT CES HISTOIRES NE SE PASSENT PAS ENTRE FIGURES HUMAINES, AU MILIEU DES ARBRES ET SOUS DES CIELS TELS QU'ON A COÛTUME DE LES VOIR PEINTS OU GRAVÉS

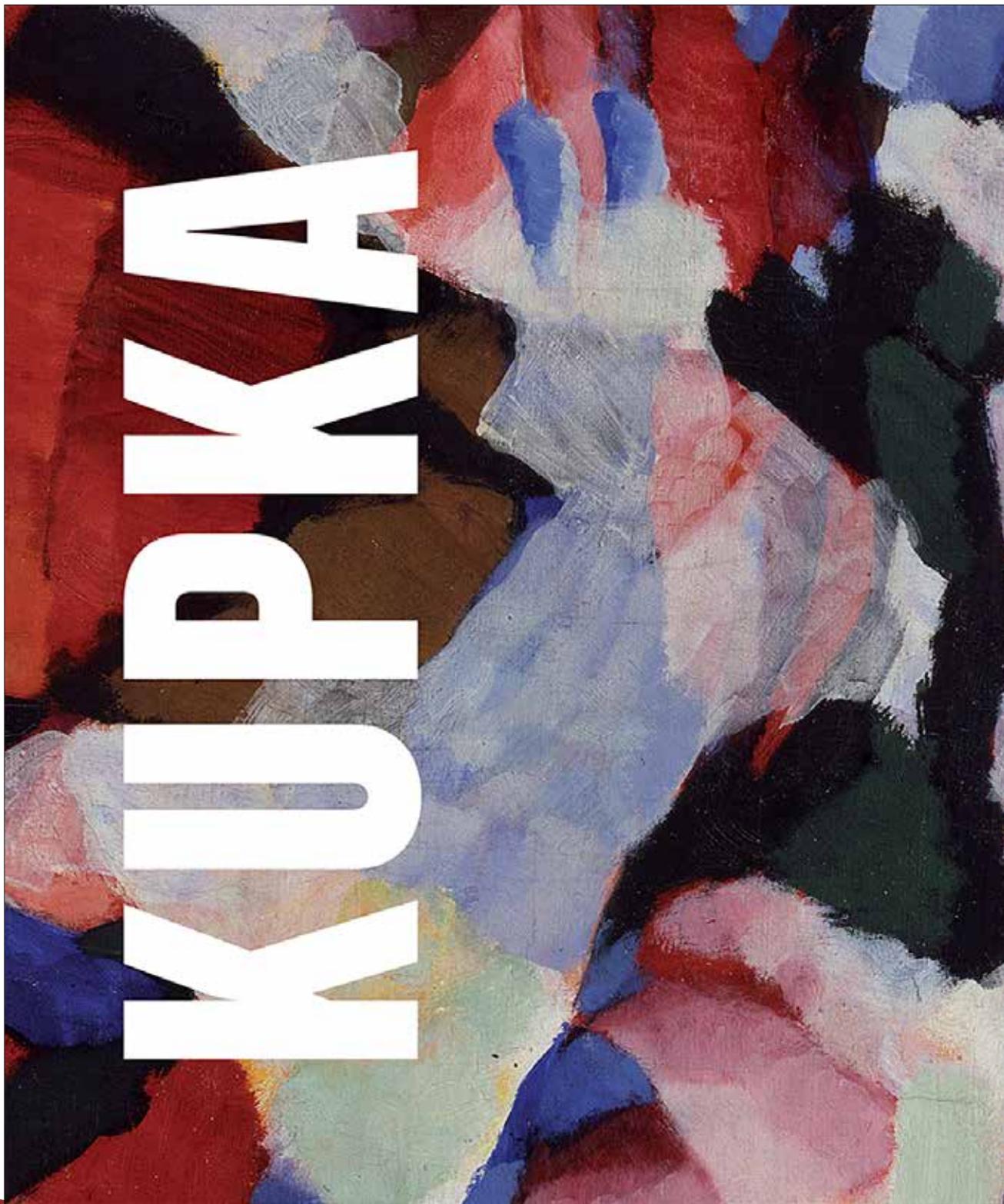
Ces sont des figures d'une autre réalité, substituée à la traditionnelle copie des formes de la nature ou à leur interprétation - usage que je continue à ne pas pouvoir admettre. Si j'ai obtenu, grâce à l'art VERITE des peintres réalistes, en admettant les aspects du mécanisme de la vie, je suis parvenu également à voir l'impossible de les rendre quasi réalisables que je trouvais voués à l'oubli. D'ailleurs, j'avais vu de beaux heures, que l'art « MENSONGE » PEUX - ou l'impossible - tel qu'il est encore pratiqué, n'est qu'une des formes survivant du milieu des peintres, non charmes anodins, les congénères des alchimistes, des

astrologues et des sorciers qu'arrivés. Leur principe d'art se trouve coincé dans l'alternative de cette situation paradoxale. Ou bien l'artiste trahit sa vision d'art, pour ne pas trahir le modèle - ou, il déforme le modèle pour se tenir de plus près l'aspect de sa vision. Ou, maître et maître de leur charme! Ainsi, et pour insérer le progrès, leurs successeurs modernes déclarent que la figure humaine et tout ce qui sort de modèle - un fois devenu matière d'une œuvre - n'est plus rien de commun avec la nature. Alors, pourquoi s'en servir quand on est artiste organique, d'univers de géométrie de force, des et d'importance physiologiquement intégrables?

L'ŒUVRE D'ART ÉTANT EN SOI RÉALITÉ ABSTRAITE DEMANDE À ÊTRE CONSTITUÉE D'ÉLÉMENTS INVENTÉS SA SIGNIFICATION CONCRÈTE DÉCOULE DE LA COMBINAISON MÊME DES TYPES MORPHOLOGIQUES ET DES SITUATIONS ARCHITECTURALES PARTICULIÈRES À SON ORGANISME PROPRE

NOUVEAUTÉ
MARS 2022

in fine
ÉDITIONS D'ART



MARS
2022

KUPKA

