

**DIRECTION DE LA COMMUNICATION
ET DES PARTENARIATS**

DOSSIER DE PRESSE



KAREL APPEL

ŒUVRES SUR PAPIER

21 OCTOBRE 2015 – 11 JANVIER 2016

**KAREL
APPEL**

**Centre
Pompidou**

KAREL APPEL.

ŒUVRES SUR PAPIER

21 OCTOBRE 2015 – 11 JANVIER 2016

GALERIE D'ART GRAPHIQUE, MUSÉE, NIVEAU 4

12 octobre 2015



direction de la communication
et des partenariats
75191 Paris cedex 04

directeur
Benoit Parayre
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 87
courriel
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse
Anne-Marie Pereira
téléphone
00 33 (0)1 44 78 40 69
courriel
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr

SOMMAIRE

1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	PAGE 3
2. PUBLICATION	PAGE 5
3. EXTRAITS TEXTES DU CATALOGUE	PAGE 6
4. REPERES BIOGRAPHIQUES	PAGE 12
5. VISUELS POUR LA PRESSE	PAGE 14
6. INFORMATIONS PRATIQUES	PAGE 19

9 juillet 2015



direction de la communication
et des partenariats
75191 Paris cedex 04

directeur
Benoît Parayre
téléphone
00 33 (0)1 44 78 12 87
courriel
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse
Anne-Marie Pereira
téléphone
00 33 (0)1 44 78 40 69
courriel
anne-marie.pereira@centrepompidou.fr



COMMUNIQUÉ DE PRESSE KAREL APPEL ŒUVRES SUR PAPIER

21 OCTOBRE 2015 – 11 JANVIER 2016

GALERIE D'ART GRAPHIQUE, MUSEE, NIVEAU 4

Le Centre Pompidou présente une exposition rétrospective de l'œuvre sur papier de l'artiste néerlandais Karel Appel. Elle présente au public pour la première fois une sélection de quelques quatre-vingt-cinq œuvres sur papier, souvent inédites, de 1947 à 2006. Intimement lié aux activités du groupe Cobra, l'artiste marqua fortement l'art européen au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Installé à Paris dès 1950, l'artiste partage ensuite son temps entre l'Europe et l'Amérique. Premier artiste issu du groupe Cobra à connaître une carrière internationale, son langage pictural reste profondément européen, même si son expérience américaine se fait sentir dans son œuvre. Les membres du groupe Cobra, mouvement international et communautaire - belges, danois et néerlandais - fondé à Paris en novembre 1948, et qui cessa l'activité collective après l'exposition internationale d'art expérimental organisée à Liège en 1951 - font partie des artistes européens les plus importants de l'époque. Mais Karel Appel se dégage très vite du vocabulaire Cobra et forge son propre style, ou plutôt ses propres styles : il expérimente formes et matériaux, tout au long de sa carrière qui couvre plus de soixante ans.

Après avoir occupé les devants de la scène artistique pendant des décennies, Karel Appel est aujourd'hui méconnu, un peu oublié en dehors des Pays-Bas. Son art profondément humaniste, ancré dans une tradition expressionniste, connut pourtant un regain d'intérêt dans les années quatre-vingt à l'époque où la peinture des « Jungen Wilden » et autres néo-fauves était à l'honneur. La dernière grande présentation de son œuvre en France remonte à 1987, à Toulouse et à Nice.

Alors qu'une nouvelle génération de collectionneurs, galeristes et historiens de l'art, se penche avec un nouveau regard sur l'art après la Seconde Guerre Mondiale, une relecture du travail de l'un des plus grands artistes européens de la seconde moitié du vingtième siècle, s'impose.

Tête bleue, 1961

Photo Tom Haartsen Ouderkerk

a d Amstel Pays Bas

© Karel Appel Foundation / Adagp, Paris 2015

Un catalogue Karel Appel. Œuvres sur papier, édité par Sieveking Verlag, Munich / Berlin, sous la direction de Jonas Storsve, commissaire, accompagne l'exposition.

Environ 200 pages, en trois éditions (français, anglais et allemand), l'ouvrage comporte une introduction de Jonas Storsve et des textes d'Anne Lemonnier, attachée de conservation au cabinet d'art graphique du Mnam/Cci ; d'Andreas Strobl, conservateur à la Staatliche Graphische Sammlung, Munich et une chronologie par Franz W. Kaiser, directeur adjoint, Gemeentemuseum La Haye.

L'exposition sera présentée du 4 février au 17 avril 2016, à la Pinakothek der Moderne / Staatliche Graphische Sammlung, Munich.

Sur les réseaux sociaux :



#KarelAppel@centrepompidou
<https://twitter.com/centrepompidou>



<https://www.facebook.com/centrepompidou>

2. PUBLICATION

CATALOGUE DE L'EXPOSITION



Catalogue « Karel Appel. Œuvres sur papier »

Sous la direction de Jonas Storsve.

Trois éditions de l'ouvrage sont publiées en français, anglais et allemand

Edité par Sieveking Verlag, Munich / Berlin

200 pages, 100 illustrations

Prix : 39.90 €

Introduction de Jonas Storsve. Textes de :

- Andreas Strobl, conservateur à la Staatliche Graphische Sammlung, Munich

- Anne Lemonnier, attachée de conservation, cabinet d'art graphique du Musée national d'art moderne

Chronologie par Dr Franz W. Kaiser, directeur adjoint, Gemeentemuseum, La Haye.

3. EXTRAITS DU CATALOGUE

INTRODUCTION - TEXTE DU COMMISSAIRE

Le nom de l'artiste néerlandais Karel Appel est intimement lié aux activités du groupe Cobra, qui eut une durée de vie certes brève mais qui marqua de façon décisive l'art européen au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Les membres de ce mouvement international et communautaire - belges, danois et néerlandais - fondé à Paris en novembre 1948 et qui cessa l'activité collective après l'exposition internationale d'art expérimental organisée à Liège en octobre-novembre 1951, font partie des artistes européens les plus importants de l'époque. Mais Karel Appel est bien plus que cela. Très vite il se dégage du vocabulaire Cobra et forge son propre style, ou plutôt ses propres styles, car il ne cesse d'évoluer et expérimenter avec formes et matériaux tout au long de sa carrière qui couvre plus de soixante ans.

Le monde de l'art est capricieux et sa mémoire est bien courte. Après avoir occupé les devants de la scène artistique pendant des décennies, Karel Appel est aujourd'hui méconnu, un peu oublié en dehors des Pays-Bas. Son art profondément humaniste, fortement ancré dans une tradition expressionniste, connut pourtant un regain d'intérêt dans les années quatre-vingt à l'époque où la peinture des « Jungen Wilden » et autres néo-fauves était à l'honneur, mais en 2015 les expositions consacrées à l'art de Karel Appel ne sont plus légion. La dernière grande présentation de son œuvre en France remonte ainsi à 1987, l'année où Toulouse et Nice montraient différents aspects de son travail. Mais aujourd'hui, alors qu'une nouvelle génération de collectionneurs, galeries et historiens de l'art se penche avec un nouveau regard sur l'art après la Seconde Guerre Mondiale, il semble de nouveau possible de regarder de plus près le travail de l'un des plus grands artistes européens de la seconde moitié du vingtième siècle. Et c'est bien cela que nous proposons de faire en présentant une rétrospective de l'œuvre sur papier de Karel Appel. Cet aspect de son travail est certainement le moins connu, mais de loin pas le moins intéressant. L'exposition réunit quelques quatre-vingt-cinq œuvres, inédites pour beaucoup d'entre elles, et couvre toute la période active de l'artiste; les premières datent de 1947 et la dernière est datée 2006, l'année de son décès. Elles proviennent toutes de la fondation qui gère son œuvre.

Agé d'à peine vingt ans, Karel Appel avait reçu une formation artistique à l'Académie des Beaux-arts d'Amsterdam pendant l'occupation allemande des Pays-Bas. L'expérience des travaux collectifs du groupe Cobra et la rencontre avec la peinture de ses collègues danois, tous plus âgés et plus expérimentés que lui, est bénéfique pour l'évolution de son art. Après la commande malheureuse d'une peinture murale pour l'Hôtel de ville d'Amsterdam, qui fut recouverte peu de temps après sa réalisation, Appel s'installe en 1950 à Paris. Il y fait la rencontre de Michel Ragon, grand défenseur du groupe Cobra - il organise la première exposition du groupe à Paris à la Librairie 73 - et qui signe en 1988 la grande monographie de référence sur l'art de Karel Appel. Une rencontre encore plus décisive est celle de Michel Tapié, l'inventeur d'« un art autre » auquel Appel s'associe volontiers.

C'est par son intermédiaire qu'Appel expose aux côtés de Pollock et de De Kooning, mais également de Dubuffet et de Wols à la Galerie Nina Dausset, puis à New York chez Martha Jackson, qui lui organise sa première exposition personnelle aux Etats-Unis en 1954. Bien avant Asger Jorn, il est le premier artiste issu du groupe Cobra à connaître une carrière internationale.

Si son langage pictural reste profondément européen, l'expérience américaine se fait également sentir dans son travail. La musique de Jazz est une grande source d'inspiration et il peint les portraits de Miles Davis, Dizzy Gillespie, Sarah Vaughan, etc. Des nombreuses collaborations avec des architectes - on compte une quarantaine de réalisations, souvent monumentales - lui permettent d'expérimenter des techniques nouvelles comme le verre, le tissu, la céramique... Après une décennie de voyages incessants, il acquiert en 1964 le Château de Molesmes, près d'Auxerre où il commence à travailler la sculpture polychrome. Il s'installe de nouveau à Paris, puis en Toscane, partage son temps entre l'Europe et l'Amérique. Ne cesse jamais de travailler, d'expérimenter, de se renouveler. Même s'il ne retourne jamais vivre dans son pays natal, les grandes institutions néerlandaises lui restent fidèles et continuent de le suivre. S'il termine ses jours à Zurich, il se fait enterrer au Cimetière du Père Lachaise à Paris, la ville qui compta tant pour lui dans ses jeunes années.

EXTRAITS DE TEXTE DU CATALOGUE

Les cordes sensibles du forcené par Andréas Stobl

(...) De toutes ses forces, l'homme se jette sur la toile, claque avec sa spatule de la couleur sur le blanc, oui, la projette même, et de ses mains gantées malaxe la masse gluante. Il travaille avec une spatule dans chaque main – on croirait presque qu'il veut transpercer son support – et presse de gros tubes de peinture à l'huile directement sur la toile. Le film de Jan Vrijman, *De werkelijkheid van Karel Appel* (La réalité de Karel Appel, 1961-62) a marqué en Europe l'image de l'artiste expressif travaillant avec tout son corps. Karel Appel est ainsi devenu une icône de l'expressionnisme abstrait, même si cette catégorie ne convient que de façon imparfaite – en effet, cette appellation reliée aux peintres de l'école de New York fait fi du fait que les peintures d'Appel n'ont jamais rompu complètement avec l'art figuratif. Quoi qu'il en soit, cet engagement physique avait déjà été poussé dans l'absurde en 1958, lorsque Appel s'était fait hisser par un mini-hélicoptère au-dessus d'une toile, qu'il avait travaillée ensuite avec un pinceau-balai en la survolant. Un tel engagement physique qui fait de l'acte de peindre une performance ne se retrouve, sinon dans les années 1950, que dans le mouvement japonais Gutai autour de Kazuo Shigara, où ce dernier, également suspendu dans l'air par des filins, allait jusqu'à peindre avec ses mains et ses pieds². Les chemins de Shigara et d'Appel se sont croisés une fois, lorsque la galerie Martha Jackson qui montrait également les œuvres de Karel Appel consacra une exposition au mouvement Gutai. Dans le film *De werkelijkheid van Karel Appel*, c'est surtout la petite caméra portée à l'épaule par Ed van der Elsen qui donne au spectateur l'impression de ne faire qu'un avec l'action³. L'opérateur accompagne le peintre dans ses sauts et donne l'impression d'être lui-même perché sur son épaule. Le regard du spectateur se fond avec le regard de l'artiste. Prenant le rebours de cette vision, l'équipe du film a eu aussi l'idée durant le tournage de filmer quelques prises à travers la toile, de telle sorte que l'on n'est pas seulement sur l'épaule du peintre mais que l'on peut directement voir son visage pendant qu'il travaille la toile, comme s'il lançait la couleur dans notre direction (...)

(...) Mais tout d'abord, pourquoi débiter avec le peintre Karel Appel, s'il sera dans ce qui va suivre surtout question du dessinateur ?⁴ Sans doute parce que cet artiste est l'incarnation du peintre par excellence. Même son importante œuvre sculptée est frappée du sceau de la peinture comme peu d'autres œuvres de sculpteurs du 20^e siècle. Les sculptures d'Appel, avec leur assemblage de matériaux, n'élargissent pas seulement la conception traditionnelle de l'art plastique ; elles sont au fond le support tridimensionnel de sa peinture. Dès lors, quel rôle peut jouer ce moyen d'expression si différent qu'est le dessin à l'intérieur d'une telle œuvre ? A-t-il accompagné le travail du peintre et sculpteur, était-il intégré dans le processus créatif ou n'était-il finalement que d'une importance épisodique pour son œuvre ?

Le jeune Karel Appel commença en tant qu'artiste une formation classique, en empruntant le chemin traditionnel habituel en son temps qui l'amena à apprendre de fond en comble le dessin figuratif, sur le motif. C'est au début des années 1940 que naquirent ainsi à l'Académie des Beaux-Arts toute une série de portraits académiques dans lesquels l'artiste en herbe s'attache à rendre son modèle avec des hachures et des lavis, en le façonnant avec plasticité et clarté. Quelque temps plus tard, il s'essaya à un style plus linéaire, dans lequel il crée à l'aide d'un crayon gras – à la craie ou au fusain – la plasticité rien qu'au moyen de lignes angulaires et chargées d'énergie. Durant cette période, il réalisa des études brillantes à partir de dessins à la plume de Vincent van Gogh : quelques-uns de ses dessins de paysages qui ont traversé le temps pourraient passer sans problème pour des œuvres de son compatriote disparu soixante ans plus tôt. Ils témoignent d'un génie égal, non seulement au niveau du trait, mais également dans la manière systématique qu'il a de reprendre l'utilisation rythmique des pleins propre à Van Gogh, en les remplissant apparemment de manière intuitive de points ou de petits traits, tout en élaborant avec une sûreté qui force le respect un réseau de structures parfaitement équilibré.

(...) En 1946, se produisit une cassure dans l'œuvre d'Appel : il ne se mit plus à s'approprier encore et encore des techniques difficiles, ni à tendre vers plus d'abstraction, non, il se mit à gribouiller d'un trait simple, primitif et presque naïf des figures sur des feuilles de papier, comme s'il n'avait jamais appris le dessin. L'absence de parti pris des enfants était devenue pour lui le modèle décisif à suivre. Déjà auparavant, les avant-gardes s'étaient penchées sur les dessins d'enfants. Dans l'almanach publié par Kandinsky et Franz Marc, les protagonistes du mouvement munichois *Der Blaue Reiter* (Le Cavalier bleu), ceux-ci faisaient cohabiter tout naturellement à côté d'œuvres du monde entier et celles de leurs amis avant-gardistes, des dessins d'enfants. Dans son essai « Sur la forme », Kandinsky écrit : « Ainsi, dans chaque dessin d'enfant, sans exception, se dévoile de lui-même le son intérieur de l'objet. [...] Il existe une force inconsciente énorme dans l'enfant qui se manifeste ici et élève sa production à hauteur de l'œuvre de l'adulte – et souvent bien plus haut !⁶ » Le jugement que celui-ci énonçait à propos des académies qui selon lui portaient « un coup fatal à la force de l'enfant » a dû conforter Appel et Corneille. Cependant, ni Kandinsky ni ses compagnons n'avaient été aussi conséquents qu'Appel dans la manière de faire sien le dessin d'enfant dans son travail.

Ainsi, de manière programmatique, Appel tourna le dos à l'histoire de l'art de la première moitié du 20^e siècle, puisqu'il ne voyait l'art des enfants pas seulement comme un moyen de s'élever mais bien comme le summum. Dans une lettre qu'il adresse à Corneille fin 1947, il écrit : « Nuit et jour, je travaille sans relâche, je ne suis presque plus un peintre maintenant, soudainement, je le découvre (la nuit), je fais réellement maintenant des œuvres primitives, plus fortes que l'art nègre et Picasso, pourquoi ? Afin que je dépasse le 20^e siècle, que je me détache de Picasso, forçant dans la couleur, j'ai traversé le mur de l'abstraction, puis celui du surréalisme. Mon travail comprend tout. Il ne faut pas te limiter à une discipline. Ne viens pas pendant un moment, pas le temps, sauf pour du travail acharné, je jette tout par-dessus bord. Ton ami Karel⁷. » La catégorie du primitif se trouve aujourd'hui fortement critiquée car induisant un jugement de valeur. Mais dans le contexte du discours moderniste de l'époque, surtout de la part d'artistes venant des Beaux-Arts, cela sonnait moins comme un jugement par rapport à une culture plus élevée, mais plutôt comme un compliment à l'égard de tout ce qui se situait en dehors des préceptes européens, qu'il s'agit d'art africain, des dessins d'enfants ou de malades mentaux.

(...) Appel était certes parvenu à laisser Picasso derrière lui, mais ses figures, leurs têtes et visages témoignent encore de la confrontation avec ce « démolisseur » de la figure humaine⁸. Les dessins linéaires de 1948 nous apparaissent comme si un enfant avait vu clair dans le jeu de Picasso. De même, ce n'est qu'en apparence qu'on retrouve dans les visages faits de deux points, un trait et une virgule et les corps ronds simplistes aux membres atrophiés la maîtrise naïve d'un Joan Miró. Car les dessins d'Appel ne parlent pas le langage de l'imitation. De la même manière qu'il s'était approprié le style de dessin de Van Gogh, il fit sienne l'approche impartiale d'un enfant et se mit à jeter un regard enfantin sur le monde comme sur l'art. Dans la même logique, il se confronta intensément avec les productions de personnes qui, en raison de leur maladie mentale, se situent en dehors des traditions culturelles et ne se sentent pas tenues par des conventions artistiques ; c'est du moins ce qu'on attribuait alors comme qualité intrinsèque à leurs œuvres. L'exemple le plus frappant se remarque dans les dessins qu'Appel réalisa en 1950 pour illustrer a posteriori la brochure (exempte à l'origine d'illustrations) d'un congrès médical à Paris sur la production artistique d'internés pour raisons psychiatriques, et donner ainsi un visage individuel aux études de cas scientifiques⁹.

Pour Appel et son cercle d'amis, l'innocence enfantine et l'affranchissement de toute tradition constituait une autre forme de libération dans une Europe en ruines, au sein d'un art moderne largement enseveli sous ces décombres. Il ne s'agissait pas d'une retraite silencieuse, mais au contraire d'une opposition forte et tonitruante à la situation existante. Des artistes partageant la même opinion se retrouvèrent vite et, venant du Danemark, de Belgique et des Pays-Bas, ils fondèrent le groupe Cobra.

« Pour comprendre l'art, il ne faut pas connaître son histoire. L'important est de ne pas avoir de préjugés, de ne pas poser de conditions au peintre, mais d'avoir une position tout aussi positive que si on avait un Rembrandt ou Picasso devant soi. Se montrer ouvert face à chaque monde de couleurs. En aucun cas ne prendre ombrage, mais essayer de comprendre le langage de la couleur comme on essaie de comprendre celle de la littérature ou de la musique. Non, personne ne vous dupera, même si vous serez peut-être mystifié au début par des peintres superficiels¹⁰. » Ces mots sont du Danois Egill Jacobsen,

extraits de son texte manifeste *Objectivité et mystique*, qu'il écrivit avant même de croiser le chemin d'Appel chez Cobra.

Sans vouloir trop verser dans le mythe d'une « année zéro », il ressort bien des textes Cobra une volonté de renouveau, et par là, un trop-plein de colère contre l'ordre établi, la société, le monde et l'histoire de l'art. Un dessin sans titre d'Appel datant de 1949 montre que les crayons de couleur ont été écrasés avec force, sans préparation ni calcul sur la feuille, de telle sorte que l'on pourrait presque dire que les lignes ont été gravées dans le papier. Il est surprenant de voir à quel point l'artiste a dû se détacher de son passé afin de travailler de manière aussi directe. Trente ans plus tard, Roland Barthes se penchera sur la façon de dessiner de Cy Twombly et celles des enfants et arrivera à la conclusion : « Le trait de TW [Twombly] est inimitable (essayez de l'imiter : ce que vous ferez ne sera ni de lui ni de vous ; ce sera : rien)¹¹. » Cet exercice de pensée permet de comprendre ce qui se passe également chez Appel. Dans ce geste en forme de gribouillis, le crayon de couleur devient « couleur-crayon¹² ». Karel Appel ne dessine pas comme un être barbare, d'avant le langage (en latin, *infans* signifie « celui qui ne parle pas »), c'est juste qu'au moment de dessiner il abandonne tout savoir, toute éducation et pénètre jusqu'au cœur de l'être. Qu'il s'agit même dans son art d'une perte de l'ego, Appel lui-même l'a confirmé dans une interview en 1977¹³. L'artiste est un enfant, colérique même, pourrait-on affirmer devant ce dessin, si on ne devinait pas en même temps dans la figure de gauche un sourire malicieux. Peut-être que les esprits que cet artiste-enfant conjure ne sont pas mauvais. Peut-être ne sont-ils là que pour aider à chasser le mal(...)

(...) Une série de dessins et peintures réalisés sur papier en 1947 fait entrer en jeu un autre aspect du travail sur papier d'Appel. D'une part, les personnages sur les feuillets sans titre font penser à ces petites statuettes ou figurines en bois aux allures de poupées nommées *kachinas* (parfois retranscrit *Katsina* ou *Katsinam*) des Indiens Hopis et Zuñis du sud-ouest des États-Unis d'Amérique, représentations d'esprits à la base, ou de danseurs masqués figurant ces esprits de la nature ou des anciens, qui avaient déjà tant fasciné des surréalistes comme Max Ernst. La simplicité de leurs formes est encore sublimée par les couleurs éclatantes et l'ajout de plumes, décorations et autres bijoux. D'autre part, il ne fait aucun doute qu'il s'agissait de préfigurations de sculptures qu'Appel commencera à réaliser cette année à partir de simples planches en bois brut¹⁴. Ce matériau de base très simple, que l'artiste ne faisait que découper et réassembler sans autre modification mise à part la peinture qu'il appliquait, en appelait déjà à une réduction vers des formes basiques, les couleurs accentuant encore le côté figuratif. Dans son « Esquisse pour une sculpture en bois » (*Schets voor houten sculptuur*), Appel joue avec les possibilités que lui offre ce mécano en bois. Car dans son œuvre, le dessin peut tout à fait occuper la fonction de note, de piste à réflexion et de support documentaire, aspects fondamentaux qu'il revêt pour les artistes depuis des siècles.

Avec la peinture murale *Vragende kinderen* (Enfants quémendant) qu'Appel réalisa pour l'Hôtel de ville d'Amsterdam en 1949, son œuvre atteignit un premier sommet. Non seulement s'agissait-il ici d'une commande publique et par conséquent d'une forme de reconnaissance officielle – que l'œuvre suscite un tel vent de protestation de la part du public n'était pas prévisible –, mais la peinture par ses dimensions était aussi l'œuvre la plus ambitieuse d'Appel à ce jour. C'est pourquoi il n'est pas étonnant qu'il y consacra autant de temps et de réflexion, surtout qu'avec la technique murale choisie, il ne pouvait pas directement commencer à travailler sans plan préétabli. Une feuille comme *De gevangenen* (Les prisonniers) se situe entre les travaux sur les figures de bois et ceux reprenant l'idée de l'accumulation de têtes enfantines avec de grands yeux. Une page sans titre de 1949 est déjà une variation de ces crânes d'œuf aux grands yeux, comme elles apparaissent sur la peinture murale. D'autres dessins avec un répertoire de formes similaire à *Vragende kinderen* (Enfants quémendant) sont davantage à rapprocher des reliefs en bois qu'Appel réalisa en parallèle de la peinture murale et qui comptent aujourd'hui parmi ses œuvres les plus connues de cette époque¹⁵.

D'autres dessins, comme par exemple *Tezamen* (Ensemble) de la même année, semblent des exercices et paraissent constituer la base de la peinture d'Appel d'alors, sans être pour autant des travaux préparatoires au sens strict. De la combinaison de différentes techniques et de la libre interaction entre le hasard et la recherche (inconsciente) par la main naissent ainsi des idées de composition qui n'auraient pas pu être planifiées ainsi, comme *Grand oiseau* par exemple.

Durant ces années, et surtout à travers ses travaux sur papier, Appel se constitua tout un répertoire de formes dans lequel il puisera toute sa vie, et le dessin – souvent combiné avec la peinture – fonctionne alors de façon très classique comme médium de la « *prima idea* ».

Dans les années qui suivirent, Appel a dû créer ses images l'une après l'autre comme dans un état second, où la limite entre les lignes et les espaces tendant vers la peinture pouvait s'estomper littéralement, par exemple lorsque l'artiste utilisait des craies de couleur. Ensuite, dans le courant des années 1950, les figures disparurent progressivement, peut-être sous l'influence de la peinture américaine.

Karel Appel s'était constitué un réseau de contacts important, notamment parmi ses collègues. En 1957, il travailla à New York dans l'atelier de Sam Francis, tandis que celui-ci séjournait plus longuement au Japon, et après y avoir pris pied, il se lia avec des artistes comme Willem de Kooning et Franz Kline. Le portfolio de soixante-deux lithographies *1 Ç Life* édité par Walasse Ting et Sam Francis en 1964 est un exemple supplémentaire de l'intégration d'Appel aux cercles de l'avant-garde nord-américaine et montre à quel point ses contributions à nulles autres pareilles s'inséraient à merveille parmi toutes les autres – celles-ci allant de l'expressionnisme abstrait au pop art, en passant par la figuration expressive européenne et la peinture conceptuelle.

Au début des années 1960, alors que les tableaux d'Appel atteignaient leur apogée entre expressionnisme et abstraction, celui-ci créait en parallèle des collages colorés composés de petits papiers et de feuilles d'aluminium ou d'extraits d'articles de journaux ou de magazines, de trouvailles en tous genres ou de restes de carton ondulé voire d'autres images, qu'il se contentait de repeindre. Souvent, les petits morceaux de journaux ou les pages de magazines servaient de support coloré sur lequel le dessin et la peinture pouvaient s'épanouir librement, comme par exemple dans *Tête bleue*. Appel pouvait aussi jouer avec différents niveaux de réalité, comme dans *Visage de femme*. Ce n'est que par la suite qu'il reprit le principe du collage, notamment pour ses triptyques et autres reliefs. Une fois de plus, le travail sur papier se présente comme le médium flexible d'expérimentation par excellence, où peuvent se produire des surprises et se développer de nouvelles idées.

Après une période presque complètement abstraite, Appel renoua avec son répertoire de la fin des années 1940. Une feuille sans titre de 1961 est un exemple de la manière dont des figures pouvaient émerger et s'assembler presque d'elles-mêmes à partir de formes et de tourbillons de peinture posés avec impulsivité. L'usage de couleurs éclatantes n'est pas le seul signe de la vitalité débordante qui semble traverser cet art. Particulièrement durant les années 1960, un certain érotisme se fait jour dans les dessins d'Appel, qui fait oublier que son auteur est originaire d'un pays de culture majoritairement calviniste. Mais il est vrai qu'avec son départ pour Paris déjà en 1950, l'artiste a laissé derrière lui avec détermination sa patrie à la morale sévère. C'est ainsi qu'à maintes fois des formes phalliques dansent la sarabande dans les dessins, qu'on a bien de la peine à distinguer des becs d'oiseaux fantastiques et d'autres nez énormes. S'exprime ici de manière explicite une forme particulière de créativité masculine, manifestant un désir de domination par la pénétration.

Toutefois, Karel Appel ne serait pas resté fidèle à lui-même s'il était resté par la suite englué dans la routine et avait fini par se répéter des décennies durant. Comme une constante dans son œuvre, il y a toujours des tournants surprenants. Ainsi dans les années 1980, il crée en grandeur nature des dessins de nus où les corps deviennent un paysage. Ces dessins nous étonnent rien que par leur grande taille et proposent une nouvelle déclinaison de ce genre vieux comme le monde. Tout aussi novatrice, sa réutilisation d'une technique acquise au début des années 1960, la peinture et le collage sur photographie, dont il arrive une nouvelle fois à élargir et modifier les effets. Et bien sûr, toutes ces expériences irriguèrent à leur tour sa peinture dans les années qui suivirent.

En parallèle, de nombreux dessins au pinceau virent le jour dans les années 1970, qui par la réduction au noir de l'encre et à quelques touches de pinceau rapides laissaient apparaître de manière très narrative et très simple à la fois des figures et des groupes, rappelant par là même la calligraphie extrême-orientale. Cette association n'est pas fautive, car Appel dessinait en dialogue avec son ami le peintre belge Pierre Alechinsky, qui s'était intensément penché sur la calligraphie chinoise et japonaise¹⁶. Appel s'amusait souvent à utiliser ces petites vignettes spontanées comme illustrations de ses propres poèmes¹⁷. On retrouvera de telles vignettes en noir et blanc à d'autres époques dans l'œuvre d'Appel et comme illustrations à d'autres textes, par exemple un dessin sans titre datant de 1949 avec une tête et un poisson pour la monographie que lui consacra son ami l'écrivain Hugo Claus.

La dernière décennie d'Appel ne fut pas en reste en termes de créativité. Celui-ci utilisa alors souvent des craies plus souples et les traits s'en trouvaient affublés d'une sensibilité rêche. Cela correspondait bien aux sujets, par exemple dans une série représentant des êtres humains et des animaux, ou un monstre se débattant sur la feuille. En cela, il restait fidèle à son bestiaire ; on peut s'en assurer dans cette exposition avec la série de dessins où, avec aisance et virtuosité, l'artiste parvient à donner à ses traits de craie une plasticité grâce à l'utilisation du pinceau. Ici se retrouvent des thèmes et des techniques repris durant des décennies sans jamais se figer dans une pure routine – un risque pourtant évident.(...)

Notes

² Voir à ce propos Ming Tiampo et Alexandra Munroe (éd.), *Gutai. Splendid Playground* (cat. exp.), Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2013.

³ Bien que ce soit Ed van der Elsken qui est aujourd'hui célèbre pour sa technique sensationnelle et que Vrijman mentionne également dans un reportage sur le tournage, le générique du film indique un certain Eduard van der Eden comme opérateur à la caméra, aucune autre source ne venant appuyer cette attribution. Voir Jan Vrijman, « Karel Appel's Reality », in Roland Hagenberg (éd.), *Karel Appel. Dupe of Being*, New York, 1989, p. 430.

⁴ L'idée de commencer un texte avec cette scène originelle de la peinture n'est pas très originale. Josephus Jitta fait débiter ainsi un texte sur Appel, « l'acte de peindre et l'abstraction » dans le premier catalogue d'exposition consacré exclusivement à Appel le dessinateur. Voir Mariette Josephus Jitta, « Karel Appel : "Ich schmier nur so rum." Anmerkungen zu einem Ausspruch », in Karel Appel. *Arbeiten auf Papier* (cat. exp.), Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, 1982, p. 6.

⁶ Wassily Kandinsky et Franz Marc (éd.), *Der Blaue Reiter Almanach*, Munich, Éd. Piper, 1912, rééd. complétée par Klaus Lankheit, 3e éd., Munich-Zurich, 1979, p. 168 et suiv. Même référence pour la citation suivante.

⁷ Lettre de Karel Appel à Corneille du 7 décembre 1947, citée et adaptée par Uwe M. Schneede dans *Cobra 1948-51* (cat. exp.), Kunstverein, Hambourg, 1982, p. 13. Les passages surlignés le sont dans l'original.

⁸ Cette confrontation avec Picasso se retrouve notamment dans les premières sculptures *Tête oiseau*, *Femme oiseau* et *Buste de femme*, toutes de 1947, et, de manière plus frappante encore dans les peintures et dessins. Voir Harriet de Visser et Roland Hagenberg (éd.), *Karel Appel. The complete Sculptures 1936-1990*, New York, 1990, n°s 47-009, 47-010 et 7-011.

⁹ Il s'agit du Carnet de note psychopathologique. Voir Karel Appel, *Psychopathologisches Notizbuch. Zeichnungen und Gouachen 1948-1950*, Berlin-Berne, 1997.

¹⁰ Ejgil Jacobsen, « Objectivité et Mystique », cité d'après Per Hovdenakk, *Cobra. Zwei Verläufe* (cat. exp.), Städtische Galerie Lenbachhaus, Munich, 1989, p. 18.

¹¹ Roland Barthes, « Cy Twombly. Non multa sed multum » (1976), in id., *Œuvres complètes*, vol. iii (1974-1980), Paris, Seuil, 1995, p. 1033-1047.

¹² Ibid., p. 18.

¹³ Conversation avec Frédéric de Towarnicki, cité in Alfred Frankenstein, *Karel Appel*, New York 1980, p. 157.

¹⁴ Voir Visser et Hagenberg 1990 (idem note 8), no 47-012, et, pour l'année 1949, le no 49-008.

¹⁵ Par exemple *Vragende kinderen* (Enfants quémendant), 1949, gouache sur bois, 88,3 x 59,7 x 15,9 cm. Tate Gallery, Londres.

¹⁶ Voir Appel et Alechinsky. *Encres à deux pinceaux*, peintures, etc. (cat. exp.), Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 1982.

¹⁷ Karel Appel, *De kleurige onbekende. Gedichten en tekeningen*, Amsterdam, 1986.

4. REPÈRES BIOGRAPHIQUES

KAREL APPEL 1921 – 2006

1921

Naissance le 25 avril à Amsterdam.

1942-1943

Études à la Rijksacademie d'Amsterdam.

1948

Christian Dotremont, Asger Jorn, Karel Appel, Constant, Corneille et Joseph Noiret fondent le groupe Cobra au café *Notre Dame* à Paris, le 8 novembre.

1949

Réalise une peinture murale pour la cafétéria de l'Hôtel de ville d'Amsterdam sur le thème de *Vragende Kinderen* (Enfants quémendant). Après une protestation massive la peinture est dissimulée sous un papier peint.

1950

Appel quitte Amsterdam pour Paris en compagnie de Constant et Corneille et s'installe au 20, rue Santeuil, en septembre.

1951

En février, première exposition du groupe Cobra à Paris organisée par Michel Ragon à la Librairie 73, boulevard Saint-Michel, suivie deux mois par une exposition à la Galerie Pierre. Après l'exposition *Ile Internationale Tentoonstelling van Experimentele Kunst : Cobra* (Deuxième Exposition Internationale d'art expérimental : Cobra) à l'automne au Palais des Beaux-Arts de Liège, le groupe Cobra se dissout.

1952

Participe à l'exposition manifeste de Michel Tapié au Studio Paul Facchetti à Paris intitulée *Un art autre*.

1953

Première exposition personnelle importante au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

1954

Première exposition personnelle aux USA à la Martha Jackson Gallery, New York.

1955

Rencontre Machteld van der Groen qui deviendra sa deuxième femme et sera mannequin pour Balenciaga.

1957

Premier voyage aux USA avec Martha Jackson. Rencontre les peintres de l'expressionnisme abstrait et des musiciens de jazz.

1958

Réalise une peinture murale pour le restaurant de l'UNESCO à Paris, *Rencontre de printemps* (depuis 2009, l'œuvre est installée dans le Forum de conférence).

1961-1962

Film du réalisateur hollandais Jan Vrijman, *De werkelijkheid van Karel Appel* (La réalité de Karel Appel), musique de Dizzy Gillespie et de Karel Appel.

1964

Achète et rénove le château de Molesmes, près d'Auxerre.

1965-1966

Première rétrospective au Stedelijk Museum d'Amsterdam.

L'exposition est ensuite présentée en Belgique, Allemagne, Danemark et Suède.

1970

Mort de Machteld.

1971

Achat d'un grand atelier rue Marie Pape Carpentier à Saint-Germain des Prés.

1974

Transfère sa résidence officielle de France à Monte-Carlo.

1976

Rencontre Harriet de Visser qui deviendra sa troisième épouse et sa plus proche collaboratrice.

1981

À l'occasion des 60 ans d'Appel, exposition au Stedelijk Museum, Amsterdam.

1987

Collabore avec le danseur et chorégraphe Min Tanaka et le compositeur Dao au ballet *Can We Dance a Landscape ?* à l'Opéra Comique à Paris et qui est donné ensuite à New York et à Amsterdam.

1988

Publication aux éditions Galilée, Paris, du livre de Michel Ragon, *Karel Appel : Peinture 1937-1957*.

2000

La Fondation précédemment intitulée *Stichting De Gebogen Lijn* (Fondation de la ligne courbe) créée en 1999, prend le nom de *Karel Appel Stichting* (Fondation Karel Appel). Un groupe de recherche à l'Université d'Utrecht sous la direction de Jan van Adrichen commence à travailler à un catalogue raisonné. *Die Biografie* (La Biographie) par Catherine van Houts, est présentée au Stedelijk Museum d'Amsterdam.

2001

À l'occasion de son 80ème anniversaire, trois expositions sont montrées aux Pays Bas : *Karel Appel : Pastorale Chiaroscuro*, Stedelijk Museum, Amsterdam ; *Karel Appel : Werk op papier*, Gemeentemuseum Den Haag et *Karel Appel : Beelden 1936-2000*, Cobra Museum Amstelveen.

2002

Donation d'un important ensemble de dessins au Gemeentemuseum de la Haye en reconnaissance pour le soin apporté par le musée à son œuvre sur papier.

2003

Reçoit la Légion d'Honneur au grade d'officier.
Déménagement à Zurich pour des raisons de santé.

2006

Meurt le 3 mai à Zurich. Il est enterré au cimetière du Père Lachaise, à Paris.

7. VISUELS POUR LA PRESSE

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

LES ŒUVRES DE L'ADAGP (www.adagp.fr) PEUVENT ÊTRE PUBLIÉES AUX CONDITIONS SUIVANTES :

POUR LES PUBLICATIONS DE PRESSE AYANT CONCLU UNE CONVENTION AVEC L'ADAGP :

se référer aux stipulations de celle-ci.

POUR LES AUTRES PUBLICATIONS DE PRESSE :

- exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/ représentation ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2015 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne, étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels.

POUR LES REPORTAGES TÉLÉVISÉS :

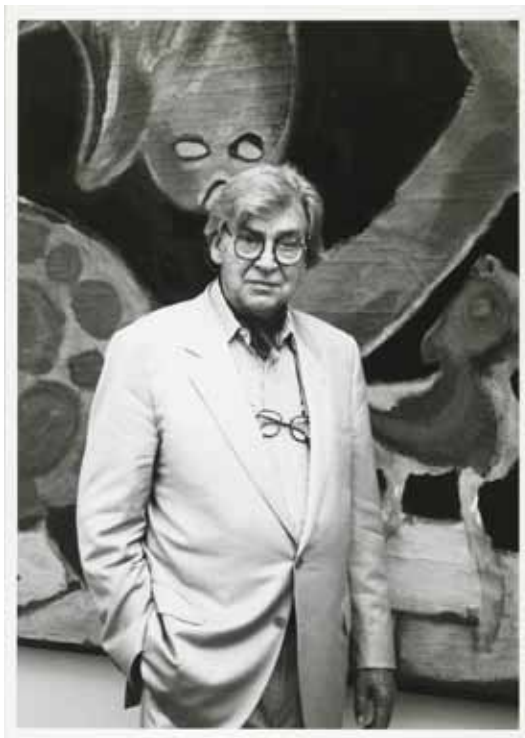
- Pour les chaînes de télévision ayant un contrat général avec l'ADAGP :
l'utilisation des images est libre à condition d'insérer au générique ou d'incruster les mentions de copyright obligatoire : Nom de l'auteur, titre, date de l'œuvre suivi de © ADAGP, Paris 2015 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre sauf copyrights spéciaux indiqué ci-dessous. La date de diffusion doit être précisée à l'ADAGP par mail : audiovisuel@adagp.fr
- Pour les chaînes de télévision n'ayant pas de contrat général avec l'ADAGP :
Exonération des deux premières œuvres illustrant un reportage consacré à un événement d'actualité. Au-delà de ce nombre, les utilisations seront soumises à droit de reproduction/représentation ; une demande d'autorisation préalable doit être adressée à l'ADAGP : audiovisuel@adagp.fr.

CONDITIONS DE REPRODUCTION

Pour l'audiovisuel et le web, les images ne peuvent être copiées, partagées ou redirigées ni reproduites via les réseaux sociaux.

Pour les œuvres ne relevant pas de l'Adagp, toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation spécifique auprès des ayants-droit concernés.

Dans tous les cas, utilisation autorisée uniquement pendant la durée de l'exposition.



Portrait de l'artiste au Stedelijk Museum Amsterdam, 1993
© photo : Martijn van Nieuwenhuyzen, Amsterdam



Le Joueur d'Harmonica 1947
Gouache sur papier
50 x 32,5 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Personnage, 1947
Gouache, crayon et crayon sur papier
30,5 x 24,8 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Le Poisson, 1947
Gouache sur papier
5,6 x 38,5 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Untitled, 1948
Gouache, aquarelle et encre de Chine sur papier
40 x 31 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Créatures venues de l'espace n°2, 1948
Encre de Chine sur papier
45 x 54 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Untitled, 1949
Gouache sur papier
31 x 47,7 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Untitled, 1949
Gouache, crayon et encre sur papier
35,5 x 27 cm
Photo : Tom Haartsen, Ouderkerk a/d Amstel, Pays-Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Enfants quémendant, 1949
Crayon de couleur sur papier
65 x 50 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Animal n° 6, 1951
Gouache et crayon sur papier
49 x 69 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Animal n° 14, 1951
Gouache sur papier
74 x 100 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Tête bleue, 1961
Gouache et collage sur papier
49,8 x 63,7 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a/d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Visage de femme, 1961
Gouache et collage sur papier
63,7 x 49,8 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a/d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Untitled, 1965
Gouache et crayon de couleur sur papier
56 x 75,8 cm
Photo : Tom Haartsen Ouderkerk a/d Amstel Pays Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015



Untitled, 2006
Acrylique et bâtonnet à huile sur papier
45,5 x 60,9 cm
Photo : Tom Haartsen, Ouderkerk a/d Amstel, Pays-Bas
© Karel Appel Foundation / Adagp 2015

8. INFORMATIONS PRATIQUES

INFORMATIONS PRATIQUES

Centre Pompidou

75191 Paris cedex 04

téléphone

00 33 (0)1 44 78 12 33

métro

Hôtel de Ville, Rambuteau

Horaires

Exposition ouverte de 11h à 21h

tous les jours, sauf le mardi

Nocturnes les jeudis

jusqu'à 23h

Tarif

14 €

tarif réduit : 11 €

Valable le jour même pour le musée national d'art moderne et l'ensemble des expositions

Accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou (porteurs du laissez-passer annuel)

L'accès au Centre Pompidou est gratuit pour les moins de 18 ans.

Les moins de 26 ans*, les enseignants et les étudiants des écoles d'art, de théâtre, de danse, de musique ainsi que les membres de la Maison des artistes bénéficient de la gratuité pour la visite du musée et d'un billet tarif réduit pour les expositions. En outre, le musée et les ateliers jeune public sont en accès libre chaque premier dimanche du mois.

Le billet unique peut être acheté sur www.centrepompidou.fr et imprimé à domicile.

Muni de ce billet, le visiteur peut accéder directement aux lieux qu'il souhaite visiter, sans passage par les caisses.

* 18-25 ans ressortissants d'un État membre de l'UE ou d'un autre État partie à l'accord sur l'Espace économique européen.

L'APPLICATION DU CENTRE POMPIDOU

L'application gratuite en français, anglais et espagnol est téléchargeable sur smartphones et tablettes (Google, Play Store, Apple Store et Windows Store).

AU MÊME MOMENT AU CENTRE

UNE HISTOIRE.

ART, ARCHITECTURE, DESIGN DE 1980 À AUJOURD'HUI

JUSQU'EN JANVIER 2016

attachée de presse

Dorothee Mireux

01 44 78 46 60

dorothee.mireux@centrepompidou.fr

NOUVELLE PRÉSENTATION DES COLLECTIONS MODERNES

1905 -1965

À PARTIR DU 27 MAI 2015

attachée de presse

Anne-Marie Pereira

01 44 78 40 69

anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER 1887 - 2053

23 SEPTEMBRE 2015 -

1^{er} FÉVRIER 2016

attachée de presse

Dorothee Mireux

01 44 78 46 60

dorothee.mireux@centrepompidou.fr

WIFREDO LAM

30 SEPTEMBRE 2015 -

15 FÉVRIER 2016

attachée de presse

Anne-Marie Pereira

01 44 78 40 69

anne-marie.pereira@centrepompidou.fr

VARDA / CUBA

À PARTIR DU 11 NOVEMBRE 2015

attachée de presse

Céline Janvier

01 44 78 49 87

celine.janvier@centrepompidou.fr

ANSELM KIEFER

16 DÉCEMBRE 2015 -

12 AVRIL 2016

attachée de presse

Elodie Vincent

01 44 78 48 56

elodie.vincent@centrepompidou.fr

COMMISSARIAT

Jonas Storsve

conservateur

du cabinet d'art graphique

Claire Blanchon

chargée de production