

## MARKUS LÜPERTZ

*« Je veux que la peinture soit un univers, dans lequel chaque point de vue soit également correct, une peinture doit demeurer un insoluble secret ».*



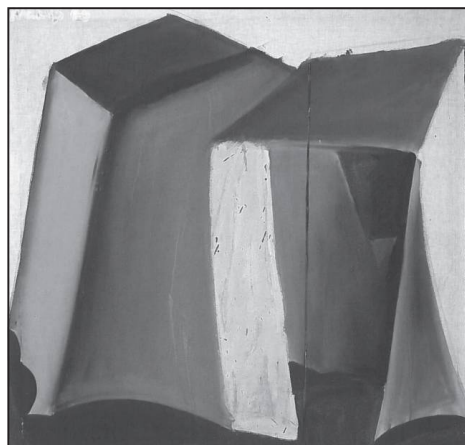
Ainsi s'exprime un des plus grands artistes contemporains allemands, Markus Lüpertz, à qui le Musée d'Art Moderne de Paris consacre pour la première fois une grande rétrospective. Son travail, riche de milliers de peintures, sculptures, dessins et poèmes, est condensé ici à environ cent-quarante œuvres.

Cet artiste ne se livre pas. Au moment où l'on croit comprendre un message, il nous échappe pour mieux se métamorphoser. Unique, mystérieux, solitaire, éternel dandy à l'allure spectaculaire, il vient surprendre, mais ne veut rien révéler.

Markus Lüpertz voit le jour en 1941 à Reichenberg, actuellement Liberec (République Tchèque). En 1948, sa famille déménage en Allemagne de l'Ouest. Dès 1956, il suit des études de peinture à l'École des Arts Appliqués de Krefeld dans la classe de Laurent Goossens et passe quelques mois à l'abbaye romane de Maria Laach, où il peint des scènes religieuses. Puis il travaille pendant un an dans une mine de charbon et sur des chantiers de construction de routes. Ensuite il reprend ses études artistiques à Krefeld, puis à l'académie des Beaux-arts de Düsseldorf et, en 1961, il fait son premier voyage à Paris, ce qui va profondément le marquer : Il se découvre une passion pour Poussin, Rodin, et Mondrian. En Allemagne, le climat artistique d'après-guerre voit se mélanger de multiples courants : l'Expressionnisme abstrait américain, l'Art informel, l'Abstraction, l'Actionnisme, le Pop art et le Réalisme populaire de l'Est. Lüpertz entreprend de résister à tous ces courants pour trouver sa voie propre. La complexité de sa personnalité l'isole des grands mouvements artistiques de l'époque, et il se démarque des avant-gardes. Ainsi déclare-t-il à l'époque : *« Les formes abstraites sont épuisées. En les réinventant, en leur donnant une autre intensité, une autre temporalité, une autre forme, je crée quelque chose de complètement nouveau. Je m'attache à une peinture froide, sans contenu ».* Un moment, l'influence de l'Expressionnisme abstrait se fait sentir dans sa série « Donald Duck » (1963), par le traitement de la matière. Comme dans le Pop Art, il prend les images de la bande dessinée ou

de la publicité, mais c'est dans la manière de traiter le motif qu'il s'éloigne des autres mouvements. La figure empruntée à la bande dessinée est si bien détournée qu'elle en devient presque étrangère à son modèle original. L'artiste choisit ses motifs de manière intuitive, et ils sont souvent repris d'œuvre en œuvre, sans donner jamais une impression de répétition, mais au contraire comme une unique clé ouvrant de multiples portes. Il trouve un intéressant compromis entre figuratif et abstrait, en créant une voie figurative qui rejoint l'abstraction. Il se dit possédé par l'abstraction au point de ne plus ressentir le figuratif comme opposé, mais désirant créer un concept abstrait figuratif. *«Je veux inventer les prototypes d'un tableau capable d'illustrer n'importe quel sujet»* Ici, on comprend quelle admiration Lüpertz doit porter à Mondrian. Fasciné par l'architecture visionnaire, il visite le Goetheanum de Dornach en Suisse, où le fondateur de l'Anthroposophie, Rudolf Steiner a construit ce monument aux formes uniques, imitées par beaucoup d'architectes par la suite. Temple dédié à la pensée de Goethe et à des réalisations dans des domaines variés. Il visite aussi la Gläserne Gette de Bruno Taut. En 1962 il s'installe à Berlin-Ouest et crée ses premiers dithyrambes, peintures déclinées en séries qu'il poursuit jusqu'en 1976, où il allie simplification formelle et amplification de détails, unissant ainsi de manière inattendue et étrange, figuration et abstraction. Son «Dithyrambe planant» de 1964 possède une plasticité symétrique, sorte d'ovni à structure protéiforme où l'influence de Steiner et Taut est notable. L'artiste estime avoir apporté une véritable contribution à l'Abstraction par la création du Dithyrambe. Il va écrire deux manifestes dithyrambiques en hommage aux poèmes de Nietzsche et à la peinture. A travers ce qu'il désigne sous le terme de «dithyrambe», Lüpertz adopte des procédés qui consistent *«à imposer aux objets existants une construction»*

Il utilise la détrempe qui lui permet de réaliser de grands aplats de couleurs. Il aime comme motifs des objets banals tels des casques, tentes, traces de pneu, poteaux télégraphiques, ces éléments figuratifs deviennent abstraits une fois isolés de leur contexte. Pour cet artiste, *«la peinture ne commence que là où le sujet est graphiquement abstrait, à savoir là où il a déjà été prémâché».*



Pour Lüpertz, la création du Dithyrambe est comparée *«à l'invention d'un objet non compréhensible»*. Chez les Grecs, dans l'Antiquité, le Dithyrambe était un chant religieux allié à une danse montrant l'emprise de Dionysos sur les hommes. Grand admirateur de Nietzsche, l'artiste reprend le sens du mot «dionysiaque» comme l'exprime le philosophe dans son livre «La naissance de la tragédie», en un dépassement de l'individualité dans le chaos de la violence originelle, seule réalité.

L'artiste est suivi dans son travail par de nombreuses galeries et des musées allemands, en particulier par la galerie Michael Werner de Berlin qui est à ses côtés depuis 1968. Michael Werner est un grand collectionneur des œuvres de Lüpertz et offrira une importante collection des œuvres de l'artiste à la ville de Paris en 2012.

En 1973 il obtient une reconnaissance inter-

nationale après une exposition au Goethe Institut d'Amsterdam, et ensuite à la Kunsthalle de Baden-Baden, en 1974. Il est nommé professeur à l'Académie des Beaux-arts de Karlsruhe, puis en 1989, il devient directeur de l'Académie des Beaux-arts de Düsseldorf.

A partir des années 80, il regarde vers les grands artistes du passé, « *Ce n'est pas le peintre qui me stimule, c'est davantage la reproduction du tableau peint, sa disponibilité. Je peux manipuler l'œuvre d'art, la défigurer, l'éplucher. Une telle utilisation augmente encore la stimulation ludique et le degré d'abstraction* ». La citation devient possession, parfois d'un fragment, parfois en totalité comme pour son tableau « Exécution 1992 », où l'on retrouve en premier lieu « Tres de Majo » de Goya, mais aussi l'« Exécution de Maximilien » de Manet et « Massacre en Corée » de Picasso. Il aime aussi puiser dans le passé avec de nombreuses références à Poussin et à Rodin qu'il affectionne particulièrement. Sa sculpture « Achille » renvoie à « l'Homme qui marche » de Rodin. Lüpertz aime le fragment, l'inachevé ; Rodin visait lui aussi à faire du « non finito » un aboutissement.

Il crée aussi des collages, prenant un fragment d'œuvre et le réinsérant dans un nouveau contexte. Ainsi, dans le tableau de 1989, « Poussin-Lancer de cerf-volant », au milieu d'une composition abstraite, il colle le fragment d'une reproduction découpée, et indique la source à même le tableau : « The Assumption of the Virgin ». Dans sa toile monumentale de 2013, « Sans Titre », on trouve mêlées les figures de « l'Académie d'homme, dit Patrocle » de David et « Les Baigneuses » de Courbet. Ces personnages ont été déplacés de leur rôle initial et se retrouvent pour exister dans une nouvelle création. Cette mobilité, Markus Lüpertz la doit au monde du théâtre pour lequel il a souvent travaillé comme créateur de décors, tout d'abord pour l'opéra « Vincent » de Rainer Kunad en 1982 à Cassel, puis pour « La Tempête » de Shakespeare

en 1991 à Brême, mais également pour « Il Trovatore » de Verdi en 1996, à Duisbourg. L'espace de ses peintures est transformé en espace figuratif et scénique.

Le grand théoricien de l'Art Léon Battista Alberti écrivait : « *Le tableau est un cadre, dans lequel toutes les différentes choses vues peuvent trouver place* ». Suivant cette formule, Markus Lüpertz remplit ses toiles dans un mélange de réalité et d'imagination, sans se préoccuper d'une quelconque vérité ou unité de temps ou de lieu. Souvent il arrache un motif à la peinture pour en faire une sculpture et aime à dire « *qu'il dépeuple les peintures avec la sculpture* ».



C'est en 1981 qu'il se tourne vers la sculpture, sans pour autant cesser de peindre. Il se met à créer des œuvres monumentales en bronze représentant des dieux, des héros, et des musiciens ainsi que de petites œuvres en bois polychrome. Mais il se sent peintre avant tout. La peinture est pour lui l'alpha et l'oméga de l'art. Comme il le dit lui-même : « *La peinture plonge le divin dans la perceptibilité, elle est œil, elle voit les temps, elle est pensée abstraite et fait concevoir les mondes et les inter-mondes. Le peintre est en matière de culture, la conscience morale de son époque* ». Par courage, alors que ses contemporains ne le souhaitaient pas, Lüpertz voulut rappeler les heures les plus sombres de l'Allemagne en évoquant le Nazisme dans sa peinture ; évoquant les uniformes de la Wehrmacht comme de sinistres

## EXPOSITION

natures mortes, ou encore des casques sous un ciel étoilé, faisant acquérir ainsi à son œuvre une nouvelle dimension de devoir de mémoire.

Volontairement, il refuse de dater ses œuvres, chacune devant s'inscrire dans un présent, hors de l'échelle normative du temps. Il peint des tableaux dont l'objet est la différence entre lecture immédiate et brouillard dans lequel le spectateur se perd, croyant qu'une explication exclusivement superficielle est la solution. Il s'agit d'une véritable stratégie, une rhétorique esthétique désirant une erreur d'interprétation de la part du spectateur. En 1987, Lüpertz déclare : « *Ce qui m'importait, c'était de peindre quelque chose qui entraîne des malentendus. C'est à travers les malentendus que les contenus deviennent explicables* ».

Dans l'œuvre de l'artiste, le contenu est d'une importance secondaire. Ses tableaux bouleversent les critères de jugement esthétiques, un art basé sur la défense de l'in vraisemblance nous entraîne de facto vers la conviction froide et ironique que l'œuvre ne peut être appréhendée qu'à contresens. Lüpertz possède un état d'esprit d' « *hérétique auto-proclamé* », qui l'a incité au cynisme et à créer une « esthétique de la différence ». Tout d'abord marqué par la religion dans ses œuvres de jeunesse, et par la lecture de La Bible et de « La Divine Comédie » de Dante, il s'en détache en 1961. Cependant, à intervalles réguliers, les sujets religieux resurgissent dans son œuvre. Il aime proclamer que « *La peinture est athée ! Aussi longtemps que les esprits et Dieu ont joué un rôle dans la peinture, elle n'a été qu'un tabou. Maintenant, à l'époque du crépuscule des dieux, elle est la lumière, emphatique, et absolutiste, en lutte contre un aveuglement qui gagne le monde entier* ». Mais à un autre moment, il déclare ceci : « *Pour moi, peindre est quelque chose [...] qui vient directement de Dieu. C'est élémentaire. Mais comme toutes les choses qui viennent de l'au-delà, les gens l'oublie. Dieu n'est peut-être pas mort, mais il a été oublié* ».

*Pour moi la peinture est confrontée au même danger* ». Inquiet et solitaire, provocateur, Lüpertz se sent en symbiose avec les figures d'Orphée et de Parsifal qui reviennent souvent dans son œuvre. L'homme qui a renoncé aux plaisirs terrestres accède à une dimension inconnue. Ainsi s'exprime-t-il dans un de ses poèmes accompagnant un tableau.

*« Car sans tout  
Je suis encore moi  
Dans l'univers moi-même  
Peut-être prisonnier  
Mais esclave volontaire  
De ma vocation  
Un promeneur en soi-même  
Retiré du monde des autres ».*

Markus Lüpertz veut créer « *un univers à travers l'extension d'un monde déjà existant* ». Il a créé un art hors du temps, une œuvre qui est une pensée de la forme par la forme, dans le sens du mot « pensée » de Roland Barthes, c'est-à-dire ici, une peinture pensée par la peinture. Son art ne contient aucune nostalgie. Mais au-delà des avant-gardes, son œuvre devient transhistorique, et touche au mystère de la forme où le champ du possible reste infini.

### Clotilde ALEXANDROVITCH

« *MARKUS LÜPERZ, Une Rétrospective* »,  
du 7 Avril au 19 Juillet 2015

Musée d'Art Moderne,  
1, avenue du Président Wilson - 75116 Paris  
Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h  
(fermeture des caisses 17h15). Fermé les jours fériés  
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h (fermeture des caisses  
à 21h15) - Tél. : 01 53 67 40 00