

A la galerie F. Hessler

Cobra, un acronyme venimeux

Les couleurs de la liberté investissent la galerie du Belair

PAR NATHALIE BECKER

Le 8 novembre 1948, autour d'une table du café Notre-Dame à Paris, Cobra, l'un des plus importants mouvements d'avant-garde de la seconde moitié du XX^e fut constitué par quatre peintres, le Danois Asger Jorn, les Hollandais Karel Appel, Corneille van Beverloo, Constant et deux poètes belges, Christian Dotremont et Joseph Noiret.

Cet acronyme venimeux composé des premières lettres des trois capitales Copenhague, Bruxelles, Amsterdam, où vivaient et travaillaient plusieurs des membres fondateurs du groupe, fut inventé par le belge Christian Dotremont et souligne, par la référence au serpent sacré, le caractère révolutionnaire et jusqu'au-boutiste du mouvement.

Frédéric Hessler en sa galerie du 21, rue Astrid revient en une exposition sur les plus belles heures de ce fulgurant et éphémère collectif qui va se saborder en 1951 mais dont l'écho dans la peinture moderne et contemporaine fut et est toujours détonnant.

Avec la présence sur les cimaises de la galerie d'œuvres d'artistes tels Karel Appel, Jorn, Alechinsky, Corneille ou bien le français Jean-Michel Atlan, nous plongeons au cœur de l'expressivité véhémente, libertaire et parfois utopique des artistes Cobra.

Plus qu'un mouvement, Cobra est un cri de révolte, de contestation et de liberté marqué par l'indignation provoquée par la Seconde Guerre et l'holocauste, par la civilisation mécanique de l'époque et contre la direction trop intellectualisée prise par les surréalistes sous la direction de Breton. Les jeunes membres fondateurs de Cobra, dont l'expression avait été étouffée durant les années de guerre, ne cachaient pas une vive sympathie et même un engagement envers la philosophie marxiste, laquelle fut propagée par les trois principaux mentors du groupe, Jorn, Dotremont et Constant. Ce fait les conduisit, afin d'affirmer leurs convictions partagées et par analogie aux internationales ouvrières, à qualifier Cobra d'Internationale des artistes expérimentaux en novembre 49.

Les Cobra voulaient monter à l'assaut de la société bourgeoise, faire table rase d'une culture occidentale trop inhibitrice et «repartir à zéro» pour s'exprimer de façon totalement spontanée, à l'instar des enfants et des arts premiers.

Puisant dans leur inconscient, les artistes Cobra donnèrent vie à des créatures fabuleuses et farouches, inspirées par la mythologie nordique et l'art viking: oiseaux géants, dieux mystérieux, créatures masquées et petits êtres barbouillés de couleurs vives et chaleureuses.

Les dessins d'enfants et des handicapés mentaux les fascinaient également ainsi que l'art populaire. Jorn écrivit à ce propos: «L'art populaire est le seul qui soit vraiment international» et un art matérialiste, face au surréalisme.

Cobra militait donc en faveur d'une régression consciente, pour un retour aux images archétypiques,

qui selon Jung sont enfouies au fond de notre inconscient. C'est ainsi que le monde tourmenté de l'imagerie surréaliste fit place à une explosion vibrante des sens devenue couleur, forme et matière.

L'une des caractéristiques qui ont fait la force et l'originalité du mouvement est le rejet de la spécialisation. Les artistes Cobra se devaient d'être pluridisciplinaires. Ainsi, les peintres écrivent des poèmes et les poètes prendront le pinceau, unis dans la même volonté de créer ensemble en dépit des individualités. «Nous travaillerons ensemble», telle est la phrase qu'ils griffonnèrent sur la table du café parisien lors de la fondation du collectif. Travailler ensemble ne voulait pas seulement dire exposer ensemble, mais aussi intervenir librement dans le travail de l'autre, réaliser des œuvres collectives.

La première réalisation collective fut celle de Dotremont et de Jorn en 1948: «La chevelure des choses coiffée avec un doigt d'eau». Ce sont des peintures-mots, où la peinture a été le vecteur de la poésie et où parfois la poésie a guidé la peinture. De nombreuses œuvres collectives suivirent comme les 14 improvisations proposées par Corneille et Dotremont où la poésie de ce dernier s'est fait la légende de la peinture en un vers sous une tache colorée de Corneille.

Rêvé de liberté et de couleur

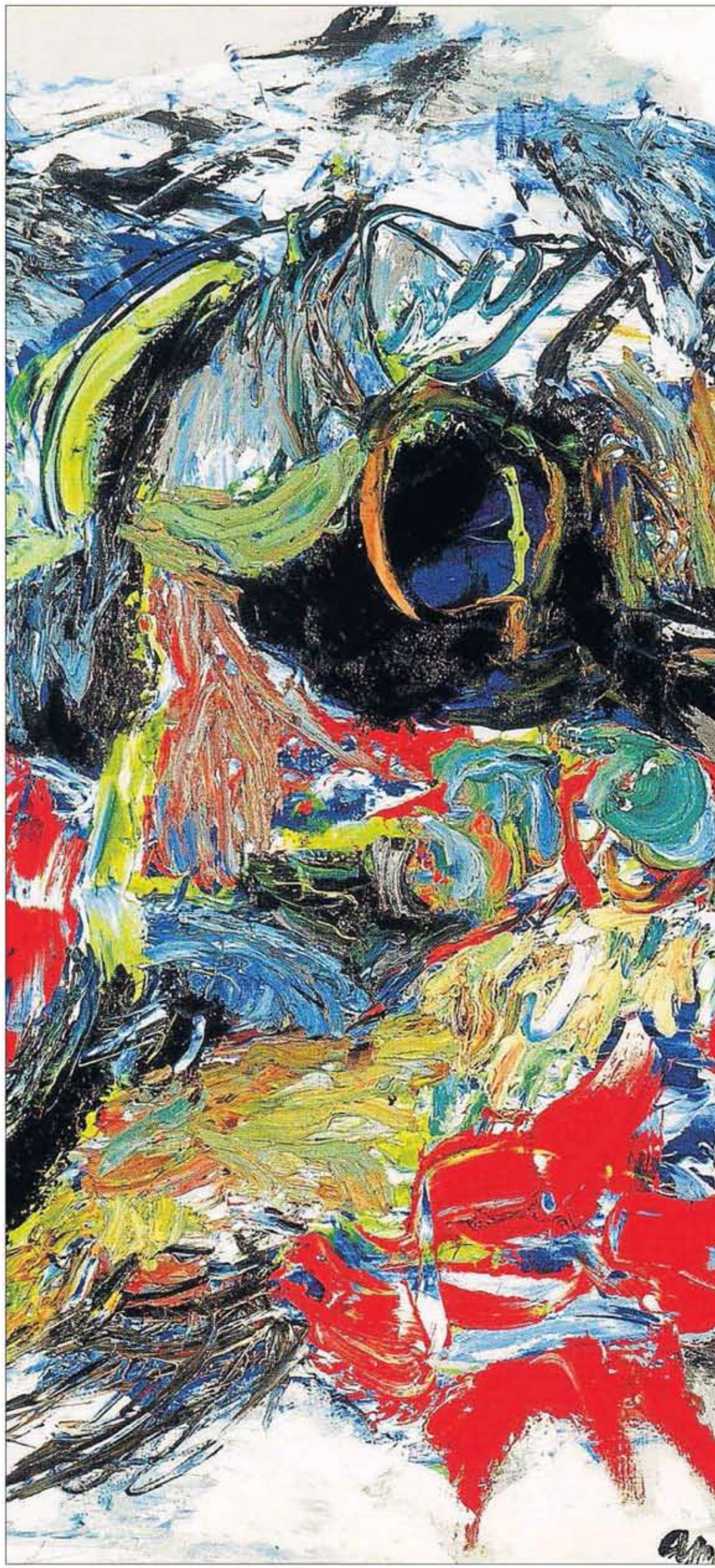
Puis vint, durant l'été 1949, l'intervention collective dans une maison proche de Copenhague où artistes, femmes, enfants et amis prirent les pinceaux pour entièrement décorer la demeure en une œuvre globale.

Cette expérience démontre que sous l'influence des théories marxistes, Cobra voulait instaurer pour l'avenir, une société basée sur l'égalité et la convivialité, où l'art eut été le patrimoine de tous.

Les Cobra avaient la conviction qu'en tout être humain existe un désir de s'exprimer, refoulé ou anéanti par les normes esthétiques de la société capitaliste. Une fois ces normes abolies, l'expression se trouve libérée pour donner naissance au nouvel âge d'or de l'art populaire. Cette théorie dénote aussi l'influence du philosophe Gaston Bachelard et de sa psychanalyse de l'imaginaire créatif.

Comme nous le constatons dans l'exposition, l'expérimentation et l'affranchissement de la couleur et du geste sont les caractéristiques communes aux peintres Cobra. Karel Appel par exemple, avec sa manière spontanée et virulente a souvent désarçonné le public. En effet, l'artiste, fils d'un coiffeur d'Amsterdam, a provoqué beaucoup de remous dans le monde artistique au début de sa carrière et est devenu célèbre pour son affirmation «je barbouille».

Les critiques d'art hollandais de l'époque, choqués, se sont emparés de cette phrase et s'en sont servi comme d'une arme contre cet art nouveau qu'était Cobra. Appel, assez individualiste, ne s'est jamais engagé dans les débats théoriques de Dotremont ou de Constant. Pour lui, l'expression spontanée et directe a



Cobra, une page naïve ancrée dans l'inconscient.

(PHOTO: GAL. HESSLER)

toujours été plus importante que l'idéologie marxiste qui gravitait autour du groupe.

Alechinsky, quant à lui est le benjamin du mouvement Cobra. Pendant la guerre, il commença des études d'arts graphiques à Bruxelles avant d'intégrer en 1947 l'important groupe de la Jeune Peinture Belge. Deux ans plus tard, il rejoint Cobra et participe aussitôt à la «Première exposition internationale Cobra» au Stedelijk Museum d'Amsterdam.

Après la dissolution du groupe en 1951, Alechinsky s'installe à Paris et en 1955, se rend à Kyoto pour une exposition personnelle. Ce voyage

au Japon va avoir une influence déterminante sur son œuvre graphique et faire naître chez lui ce qu'il cherchait depuis des années: l'expression d'un graphisme intérieur. Ainsi, la production d'Alechinsky basée sur l'instantanéité et la fulgurance du geste et la valeur expressive du signe, s'exprime alors dans des compositions aux lignes souples, aux couleurs jaillissantes. Plus tard, dans les années 60, le peintre aura pour habitude de doter sa toile d'un enlèvement et de faire du champ pictural, un espace prompt à accueillir son écriture fluide et légère.

Si aujourd'hui, le travail de Corneille peut apparaître un peu trop consensuel voire un brin commercial, celui de l'époque de Cobra que nous propose F.Hessler est farouchement solaire. Né en 1922 à Liège de parents néerlandais, Corneille fait ses études à l'Ecole des Beaux-arts d'Amsterdam. Il commence à exposer en 1946 et découvre le surréalisme ainsi que les œuvres de Miro. De tous les Cobra, il est peut-être celui qui a le plus rêvé de liberté et de couleur durant les années noires du conflit mondial. Son adhésion à un mouvement aussi affranchi va lui permettre de toucher du doigt le monde dont il a rêvé dans Amsterdam exsangue et l'artiste le transcrira dans un vocabulaire expressionniste et passionné.

Dissolution impromptue

Nous découvrons également dans l'exposition des œuvres du danois Perderson, artiste dont la production peut-être considérée, à l'instar de celle de ses compatriotes Bille et Jacobsen, comme la matrice originelle de Cobra. Pedersen commence à dessiner des masques en 1937 après une période d'abstraction géométrique. Très vite, il va traduire sur la toile, le monde du mythe et des contes. Ensuite, apparaît dans son œuvre un univers mystérieux avec des animaux et des dieux gigantesques. L'homme y est un être infortuné et sans défense. Ce monde fait penser aux artistes allemands du Die Brücke mais aussi aux couleurs chaudes et aux motifs poétiques de Chagall.

Comme Cobra fut un groupe aux ramifications européennes, certains artistes français furent séduits par le rejet du réalisme, de l'abstraction pure ainsi que par la soif d'expérimentation et d'aventures collectives qui lui était propres. C'est le cas de Jean-Michel Atlan. Juif pied-noir né à Constantine en Algérie, arrêté en 1942 pour son activisme politique et son obéissance religieuse, Atlan échappe aux camps de la mort en simulant la folie.

Après la guerre, il rencontre Jorn puis rejoint Cobra. Son style initial puissamment expressionniste et violent va laisser place lors des années Cobra à un vocabulaire de grandes formes hiéroglyphiques et de signes noirs hiératiques caractérisés par un certain primitivisme de la forme et de la couleur, inspiré des arts premiers.

Malgré sa dissolution impromptue en novembre 1951 due à des divergences d'ordre politique et à la maladie de ses têtes pensantes Jorn et Dotremont souffrant de tuberculose, Cobra, cet îlot de rêve, cette page naïve ancrée dans l'inconscient, aura un écho très important et ne mourra pas vraiment puisque de nombreux membres continueront à travailler dans cet esprit de liberté et de spontanéité et acquerront comme Appel, Corneille, Alechinsky et d'autres, une renommée internationale qui rayonne encore aujourd'hui.

Jusqu'au 3 juillet à la galerie F. Hessler, 21, rue Astrid, Luxembourg. Ouverte les mercredis et vendredis de 14 à 18 heures, samedi de 10 à 12 et de 14 à 18 heures. Et sur rendez-vous au tél. 27 28 12 77 ou 621 327 749.