

Jiří Kratochvíl

(Texte du catalogue pour l'exposition Jánuš Kubíček qui eut lieu dans la Maison des arts de la ville de Brno du 16 avril au 21 mai 1972)



L'exposition d'ensemble de l'oeuvre pictural de Jánuš Kubíček est une tentative de présenter, en 115 toiles et 128 gravures, ce que l'on désigne d'habitude comme une vue d'ensemble faisant le bilan de l'oeuvre d'un artiste et ce que les artistes eux-mêmes considèrent (grâce à des tours presque einsteiniens: progression chronologique disposée dans une aire d'exposition, c'est au fond le temps converti en espace) comme l'occasion d'une confrontation privilégiée avec leur monde à eux ou, comme dirait le psychologue, avec l'isomorphie optique de la structure intérieure. Car une telle exposition est aussi l'heure des arbitres artistiques et, pour les historiens de l'art, elle est l'occasion de proclamer à une nouvelle reprise, dans le grand appareil de leur érudition cette fois-ci, que la création de Kubíček conserve ce qu'il y avait de mieux dans la construction intuitive de la peinture moderne, de Cézanne à Braque, Kandinsky et Malevitch, à savoir: un rare équilibre de la raison et du sentiment, c'est-à-dire la suprématie de l'intentionnel sur l'accidentel, de la construction sur l'impulsion et "un naturel chercheur

et rationaliste" contrebalancé par le fait que le constructif repose sur une base intuitive.

Bien sûr, ils auront raison de le dire, car il n'y pas de doute qu'il en est ainsi. Ajoutons aussitôt, cependant, qu'ils auront raison dans la mesure ou ont raison tous les médisants. Car toute théorisation de l'art, tout discours sur l'oeuvre plastique (depuis la tentative de le définir jusqu'au jugement définitif) n'est que de la médisance dans le sens de dire hors de propos, après le fait, rétroactivement, mais sans contre-réaction, toujours avec retard et, donc, en dehors de l'acte créateur. Tel est, en effet, le sort de toutes les théories et de toutes les catégorisations.

Aujourd'hui plus que jamais, l'oeuvre pictural de Kubíček est loin d'une évaluation définitive, d'un digne accomplissement. S'il y a un trait qui le caractérise plus que d'autres, c'est qu'il est le plus intéressant, le plus ouvert, le plus saisissant et le moins définitif dans ce que l'on voit à la fin de l'ensemble chronologique exposé. Ainsi donc, une telle exposition est aussi l'occasion pour la défense de l'oeuvre vivant contre les médisants. De l'acte créateur contre la théorie historicisantes des historiens de l'art. La continuité et l'unité stylistique de l'expression plastique de Kubíček ne sont pas saisissables dans la forme et dans l'objet variable, mais elles sont perceptibles dans le rythme et, si l'on veut, dans la variation des motifs et des structures. C'est le rythme, l'ordre d'un style plastique unificateur qui relie la première toile avec la dernière en une série stable, de sorte que l'on peut parler d'une "composition intérieure" superordonnée aux tableaux, à leurs motifs et à leurs structures.

Le rythme étant une modification du temps, cet ordre, cette "composition intérieure" nous sont dévoilés dans l'ordonnance chronologique de l'exposition. Différents tableaux et leurs motifs, tendances et formes y sont toujours visiblement concentrés sur un tableau central, sur une résultante elliptique. Et le tableau central ne fait pas nécessairement partie de la série (dans certains cycles, en effet, le peintre ne sentait pas le besoin d'exprimer sa trouvaille tout entière, de la démontrer, de chercher à la présenter dans une harmonieuse position de repos), mais il est facile de le situer dans la structure chronologique. Les tableaux centraux, points d'intersection, en quelque sorte, dans la figure isohypse de cette structure, nous apparaissent enfin comme autant de métaphores plastiques, entendues comme union organique du motif (stimulus concret) avec sa structure (tendance à l'abstraction).

Ainsi, des la première variation des premiers cycles - dans cette heureuse période ou le peintre, ébloui par l'harmonie cézannienne déjà accomplie, fait ses premières découvertes souveraines - c'est une petite nature morte, une première métaphore plastique, qui représente ce centre-intersection. Plus tard, le peintre lui-même aura le

sentiment que, progressivement, chacune de ces variations, de ces métaphores elliptique, chasse de ses tableaux le motif et que c'est la structure pure qui y prend le dessus. Cela témoigne de la rare honnêteté de cet artiste qui savait que le vrai art ne peut pas être l'imitation de la réalité, mais que, en même temps, il doit y être étroitement lié (aussi par le motif, chose indispensable pour Kubíček!).

Il n'est pas du tout fortuit qu'au début, il y eut la fascination par Cézanne.

C'est le moment où l'art cesse d'imiter la nature pour devenir lui-même une réalité à part entière et pour être hanté dorénavant par la peur des impasses. Pour Kubíček, le rapport entre l'art et la réalité se situe toujours au premier plan, sans qu'il le manifeste de quelque façon gratuite. Cependant, la métaphore plastique repose toujours, on vient de le rappeler, sur la liaison du motif avec la structure, avec la construction du sujet. Les deux aspects doivent être en équilibre, de sorte qu'il doit y avoir un équilibrage progressif avant et un déséquilibre après. C'est là, tout simplement, le procédé rythmique fondamental. On observe, toutefois, une différence frappante: dans les périodes initiales et dans les premières variations (cycle des paysages et natures mortes "cézanniens", ville, cycles des nus, obsession de la "tête bleue"), le motif apparaît le premier et la construction structurante vient lui donner la forme. Plus tard, c'est le contraire: c'est la structure qui cherche son motif. Mais cela ne veut nullement dire que le motif ne soit pas là dès le premier tableau de la série. La recherche du motif, ce n'est toutes les fois que la prise de conscience du motif et, donc, la rationalisation. De même, la recherche de la structure commençait jadis par le choix du sujet. Ainsi donc dans n'importe quel cycle pour n'importe quel tableau, les deux sont toujours présents ensemble. C'est un fait donné, intuitif, si l'on veut. Ce qui suit toujours, c'est la découverte (prise de conscience) des "points de contact" des deux aspects. Si la structure se découvre par voie de l'abstraction, le motif apparaît dans des concrétisations inquiétantes. Ainsi les compositions colorées "aux nymphes" de l'un des cycles les plus récents, ou le motif figuratif transparait littéralement à travers la structure, sont comme autant de pressentiments de lumières et de couleurs, des lueurs colorées du motif et ses infiltrations lumineuses. Dans d'autres cas, le motif commence à apparaître dans la tension croissante entre la composition du tableau et son titre. Mais jamais - et c'est le plus important, au fond - ce rapport n'est pas si simple que l'on puisse le réduire à un schéma quelconque.

Il ne convient pas de confondre le rythme du processus créateur et l'essence de la création. Aucune formule théorique n'est pas à même de saisir pleinement le mouvement au sein du tableau. On vient de faire remarquer ci-dessus que la réflexion sur les arts plastiques n'est possible que dans l'ordre des moyens artistiques mis en oeuvre. Cela vaut pour l'oeuvre de Kubíček, d'autant plus qu'il apparaît lui-même comme une recherche de l'analogie entre la pensée humaine et la création picturale. Démontrer ce fait essentiel, voilà le seul propos des lignes qui précèdent. Confronter le rythme de la création au rythme de la pensée. Le tableau central représente l'équilibre, l'harmonie, la position de repos. L'accord de la structure et de la motivation, de la pensée et de la perception, de la réalité et de la forme. Mais il s'agit toujours d'une harmonie temporaire, car le principe de la métaphore plastique ne réside pas seulement dans l'équilibre et dans l'union elliptique, mais aussi dans l'étincelle, l'énergie. Et tout semble indiquer que, dans la création de Kubíček, il n'y allait jamais seulement de l'équilibre, de la position de repos, mais plutôt de l'énergie, de l'étincelle. De l'impulsion pour de nouvelles recherches, pour de nouveaux cycles. Ce n'est que dans ce point que la comparaison est exacte et pertinente.

Jánuš Kubíček est un artiste traditionnel dans la meilleure acception du mot. Par son rapport à la réalité, par le besoin impérieux qu'il a de réfléchir sur son travail et sur la fonction sociale de l'art et, aussi, par sa conception du métier de peintre.

Les amis de Kubíček parlent même de son "alchimisme", de son obsession inouïe par les technologies picturales. Ce n'est pas un hasard que la gravure occupe dans sa création une place aussi importante. Cela fait partie des mythes et des superstitions de l'univers de la peinture moderne que de prétendre que la précision professionnelle et l'attention exagérée accordée au métier et à la technologie portent presque à douter sur le pouvoir créateur de l'artiste. Il est rare, en effet, que l'on soit un artiste inspiré et plein d'idées et un artisan magistral à la fois. Cependant, l'oeuvre picturale de Kubíček témoigne du fait que l'un n'exclut pas l'autre, bien au contraire. C'est que c'est un oeuvre que l'on ne peut pas ramener à des formules ontologiques, à des caractéristiques ingénieuses ou à des incantations. Son attachement à la technologie picturale et au métier de peintre constituent un témoignage de plus de la sagesse de Kubíček: il appartient sans aucun doute à la pensée opérant dans l'ordre des moyens plastiques.

Ajoutons encore que ce n'est pas seulement une sagesse connaisseuse: c'est en même temps une sagesse colorée. A preuve les cycles de la période la plus récente. Tant mieux pour ceux à qui elle était destinée. Si tant est que la sagesse puisse avoir des consommateurs.

Traduit par Růžena Ostrá