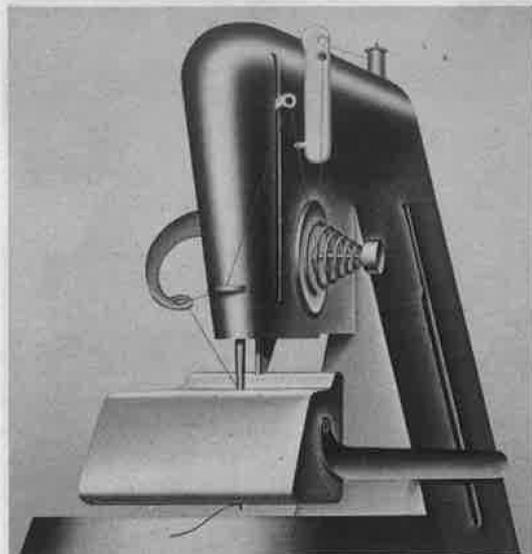


A La Chaux-de-Fonds, le Musée des beaux-arts célèbre les machines et corps humains de l'étonnant Konrad Klapheck

CONTOURS SURRÉELS



Die Fragen der Sphinx (1984) et Savoy (2005), deux pans de l'œuvre de Klapheck. ADAGP, PARIS; PHOTO: J.L. LACROIX / KONRAD KLAPHECK / COURTOISIE DE LA GALERIE LELONG & CO

SAMUEL SCHELLENBERG

Exposition ► On a le droit de ne pas connaître Konrad Klapheck: à rebours des courants prédominants de son époque, le peintre allemand né en 1935 est rarement exposé de nos jours. Présenté avec générosité au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, son corpus de toiles n'en est pas moins fascinant, au gré d'élans proches du surréalisme, tant formellement et philosophiquement qu'au niveau du décalages entre les œuvres et leur titre. Peinte en 1968, une lourde tuyauterie aux tons beiges est ainsi nommée *L'Épouse exigeante* (1968).

Konrad Klapheck – on prononce clap-pec – «est surtout connu pour ses représentations de machines», explique David Lemaire, conservateur directeur du musée depuis l'an dernier. Un corpus qu'il peint dès 1955, une année après avoir intégré l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf. A La Chaux-de-Fonds, ces œuvres concluent «*Venus ex machina*», avec rasoir électrique, fer à repasser mastoc et surtout machines à écrire ou à coudre, ses mécaniques de prédilection. Elles ont souvent des allures guerrières, dans un style où la main de l'artiste est totalement invisible (à part dans ses dessins préparatoires, pour certains exposés).

L'avis de Magritte

«On est à l'opposé de ce qui se faisait en Allemagne dans les mêmes années», souligne David Lemaire. Car si le geste expressif et

abstrait avait été réprimé par le nazisme, il revient au premier plan dès les années 1950, en parallèle avec l'expressionnisme étasunien. Aussi l'art de Klapheck n'est-il pas à proprement parler pop, malgré la mise en avant de produits de consommation: sa perspective est clairement surréaliste, quelque trente ans après le *Manifeste* d'André Breton.

Lorsqu'il troque les machines pour les corps humains, Klapheck déboussole son public. Mais aussi son galeriste

«Son lien avec le mouvement est de première main, contrairement aux artistes qui s'y intéresseront plus tard, comme Mike Kelley», précise David Lemaire. Car le fils d'historiens de l'art rencontre Breton à Paris – le Français écrira l'introduction de l'un de ses catalogues – mais aussi René Magritte, qui lui conseille d'abandonner la représentation de sols en cailloux agglomérés, base de plusieurs de ses engins. L'Allemand écoute le Belge, pour le désavouer quelques décennies plus tard, lorsque le second ne sera plus de ce monde.

Konrad Klapheck offre beaucoup de clés pour lire ses œuvres et certaines sont reproduites sur les cartels de l'exposition. La ma-

chine à coudre représente par exemple la figure de la mère, en cela qu'elle «cache la nudité et pique», sourit David Lemaire. L'artiste s'est par ailleurs imposé un protocole consistant à ne jamais peindre deux espaces similaires dans une même toile. «Un peu comme la musique dodécaphonique, qui ne permet pas de répéter une note tant que toutes les autres n'ont pas été jouées. Cela produit un équilibre assez tendu dans les œuvres du peintre.»

Dans les années 1990, l'artiste délaisse partiellement les machines au profit des figures humaines, déboussolant au passage une partie de ses adeptes, y compris son galeriste. C'est *Die Küche I* (1997) qui fait le lien entre les deux corpus, avec cinq femmes nues qui posent malicieusement dans une cuisine, entourées d'ustensiles permettant de couper, fouetter, moudre ou encore réduire – l'artiste s'est inspiré d'une photo des années 1920.

Du jazz aux coïts

Inversant la chronologie, le Musée des beaux-arts a choisi de débiter son parcours avec les représentations de corps. Elles témoignent de l'intérêt du peintre pour le jazz, par exemple, qu'il met en scène avec Nina Simone ou l'orchestre de Count Basie dans lequel chante Billie Holiday. Les ébats entre adultes prennent ensuite le relais, à l'image d'un cunnilingus prodigué à une grande femme par un frêle liftier, dans un ascenseur qui monte au septième ciel (*Der Aufzug*, 2010).

Ailleurs, dans un pique-nique en plein *Cimetière* (2001), c'est une femme qui caresse un homme, blême mais au membre vigoureux – vient-il de mourir? Et en face, le peintre se représente lui-même, là aussi généreusement excité, petit personnage timide entouré de deux femmes nettement plus à l'aise que lui. «Souvent, la charge érotique provient de détails – le papier peint à motifs phalliques, du liquide qui coule d'une tasse – plutôt que des corps eux-mêmes», remarque David Lemaire. Dans cette œuvre, la composition revendique sans ambages une dimension psychanalytique chère aux surréalistes, malgré un titre pour une fois descriptif – *La Chambre à coucher* (2002). Mais comme aurait pu le dire une connaissance de Klapheck, ceci n'est peut-être pas une chambre à coucher. |

Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, 33 rue des Musées, jusqu'au 2 février, ma-di 10h-17h, mbac.ch

Le MBAC présente en parallèle une exposition de Chloé Delarue et propose un réaccrochage complet des collections permanentes.