

HORST EGON KALINOWSKI

Œuvres

présenté par François Wehrlin



Horst Egon Kalinowski, *La Dérive des continents*, relief, 1988. Bois aggloméré et courroies de cuir, 118 × 258 × 5/11 cm. Photo C.N.A.C. Georges Pompidou

Je ne cesse de me demander pourquoi les œuvres dont les qualités sont évidentes ne suscitent aucun intérêt à leur début. J'observe que, contrairement à l'attente, c'est le banal qui plaît d'abord. La ferveur pour les œuvres médiocres me donne à penser que le spectateur préfère la confirmation de plaisirs éprouvés à la prospection de joies inconnues.

C'est aussi ce que je constatai à la première exposition des «Châsses» de Kalinowski en 1958. L'incompréhension et l'hostilité s'allièrent pour un insuccès pénible.

Daniel Cordier saluait Kalinowski dans son brûlot en guise d'adieu «Huit ans d'agitation» en 1964. Quittant la scène artistique parisienne, après avoir été le moins conformiste des directeurs de galeries, probablement le plus inventif... Un quart de siècle plus tard, le Centre Georges Pompidou présente les donations de Daniel Cordier. Kalinowski y était — bien sûr — présent, avec notamment l'extraordinaire *Placards de Déméter*. La foule ne semble pas s'être pressée autour de cette exposition passionnante et fascinante. Après tout, sans être élitiste, n'est-il pas merveilleux de découvrir un superbe caisson dans une cave londonienne acquis par une dame qui n'a jamais osé le montrer à son mari. Et à côté, un autre *libre* puisqu'il ne m'a jamais quitté depuis. On l'a compris, l'œuvre de Kalinowski dérange, mais pas ses pairs. Dans un ouvrage inédit en France (éd. Belser, Stuttgart, 1975), Pierre Bettencourt, Pol Bury et Jean Dewasne ont rendu un hommage exceptionnel à leur contemporain :

Pour l'œil encore ouvert, l'œuvre de Kalinowski pose avec évidence le rapport qui lie son porteur au monde de la symétrie qui se donne à lui comme celui de la beauté, de l'accord parfait, de la vie, le miracle deux fois possible du même : des yeux aux jambes, des ailes de papillons aux tables de la Loi. Beauté de similitude qui engendrera le multiple, des colonnes aux marches, aux innombrables matrices de l'imprimeur et du fabricant, sans éviter la séduction «d'un regard un peu louche» où se laisse prendre un être de raison aussi caractérisé que Descartes. (Bettencourt)

C'est donc avec franchise, sans complexe, qu'il faut parler des Objets de Kalinowski.

Ce sont de beaux objets — pourquoi pas? — découpés, taillés dans une matière noble — pourquoi pas? Le cuir ne serait-il pas protestant? Sans complexe, ils s'accrochent au mur, se posent sur le sol. L'art éphémère, l'art fait de concepts, l'« art autre » n'ont-ils pas aussi besoin des murs, des sols, des musées, des galeries, des Salons?

Sans tenir compte du plaisir de celui qui les fait — ce qui n'est pas notre affaire — ces objets ont pour fonction première d'être regardés, et s'ils nous font sombrer dans le péché de contemplation pour nous plonger ensuite dans le péché, beaucoup plus grave, de délectation, prenons notre plaisir en prétendant que l'Enfer n'existe pas. (Pol Bury)

Kalinowski envoûte par des moyens constructifs en même temps qu'empreints d'une sensualité ambiguë que le raisonnement enveloppe. Parfois il veut arracher ce raisonnement qui le brûle. Mais l'idée se débat avec lui et il doit se marier à elle. Les associations résonnent alors en nous, remuant des profondeurs inconnues, insoupçonnées à notre être.

Lorsque nous sommes enclins à vouloir repousser un propos de l'œuvre qui nous effraie, Kalinowski nous persuade par la perfection du discours plastique et des messages esthétiques, qui se découvrent comme un autre piège.

Un des grands artistes de sa génération, bien au-dessus des médiocrités et des canailleries de ce monde. (Jean Dewasne)

François Wehrlin

À propos de mon travail

Collages

Ayant commencé ma formation d'artiste en 1945 comme peintre, j'ai ressenti au fil des années que le maniement de la peinture ne me donnait jamais entièrement satisfaction, faute de sentir sa pâte même dans sa qualité physique. Son enrichissement par des matériaux extra-picturaux s'imposait de plus en plus. Ainsi, à partir de 1955, des textiles, des cailloux, des sables et autres corps se frayaient un chemin dans mes compositions, laissant à la peinture de moins en moins de place. En 1956 la forme de mes collages était gagnée. Le plaisir du maniement physique des diverses matières employées rendait les compositions de plus en plus chargées en éléments et en volumes, allant jusqu'à des tableaux-objets

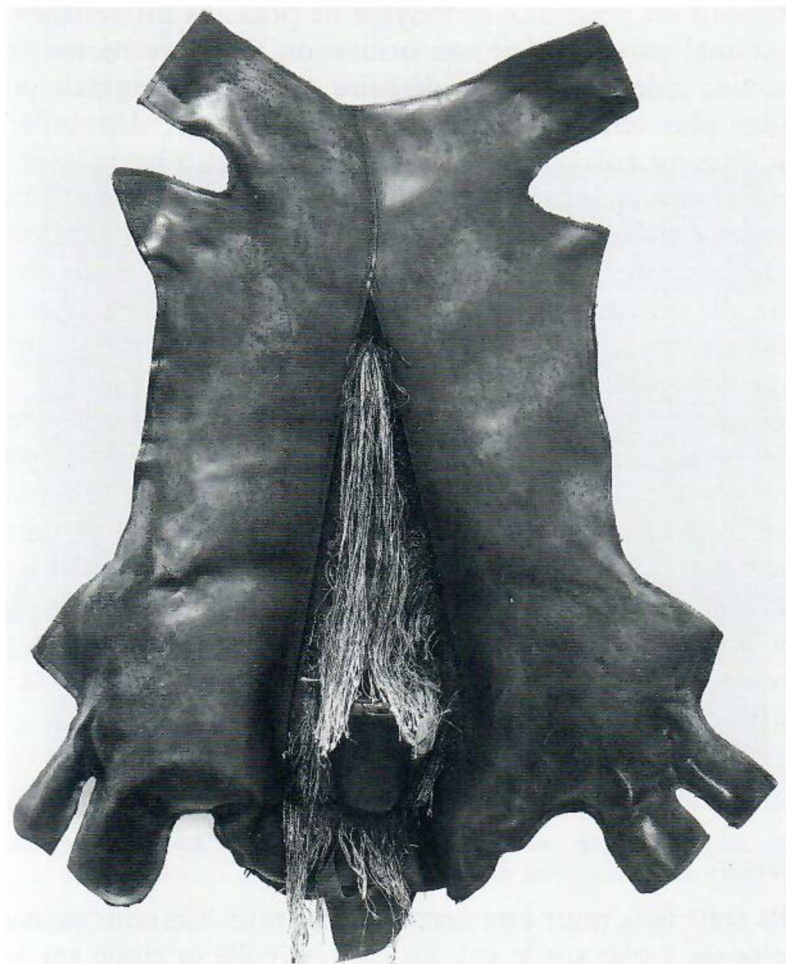
surchargés et baroques, ce qui me faisait connaître la séduction irréprouvable des choses trouvées, et leur pouvoir d'évoquer des vies antérieures.

Subissant la séduction des matières trouvées, l'imagination commençait à naviguer et à dériver dans des compositions qui avaient perdu leur dimension d'origine, d'être des collages, et pris la forme de boîtes, de reliquaires, où j'enchâssais sous vitre avec grande profusion les matières et les objets trouvés qui y prenaient la forme d'une autre existence. Le trivial et le quotidien s'y voient ainsi élevés à la hauteur d'un «spectacle» surréel, mystique ou fantastique. Enivré de matières, je devenais victime d'un trop-plein. Il fallait faire un choix pour sauver l'essentiel de mes intentions. Par une réduction rigoureuse, la suppression de la vitre protectrice, l'abandon des matériaux trop fragiles et la mise à nu de l'idée initiale, je me suis trouvé devant une boîte ouverte dans laquelle j'organisais les éléments directeurs d'une composition. Mais le besoin d'enclorre me poussait à refermer la caisse et à recouvrir l'ensemble d'une matière enrobante comme la peau, le cuir. Ces productions nouvelles, je les ai appelées «Caissons».

Cuir

En quête d'une matière qui pourrait véhiculer au mieux la qualité de ma sensibilité, j'ai découvert le cuir en 1960. Mains essais peu concluants avec les matériaux utilisés couramment m'ont renvoyé à moi-même, et la découverte de mon propre blouson de cuir comme «matière à tenter» produisit un choc tel qu'il est depuis resté efficace pour moi.

Il est donc vain de me demander: «Voulez-vous toujours employer le cuir?» Comme si ce choix avait été gratuit et circonstanciel. L'usage privilégié du cuir se révèle pour moi comme une libération et non pas une limitation. C'est en sondant la matière, ses possibilités et ses limites, que j'en prends une connaissance de plus en plus approfondie et réelle.



Horst Egon Kalinowski, *Sabot de Vénus*, 1978. Ensachement: cuir, chanvre, bois et toile. 124 × 100 × 10 cm. Photographie Jean Loisi, galerie Albert Loeb

Le cuir est pour moi synonyme de peau. Sa provenance de tel animal particulier et son utilisation première ne me sont d'aucune aide. Je tente de détruire ces signes originels pour rendre plus efficace la densité même du cuir, dépouillé de tout élément anecdotique. Peau implique pour moi élasticité, perméabilité et imperméabilité. Sa faculté de répondre visiblement à toute forme d'irritation comme par un phénomène de perception, les différents processus de naissance et de mort, de conservation et de renouvellement, tout cela qui laisse des traces m'est infiniment précieux pour témoigner d'une «sensibilité à fleur de peau».

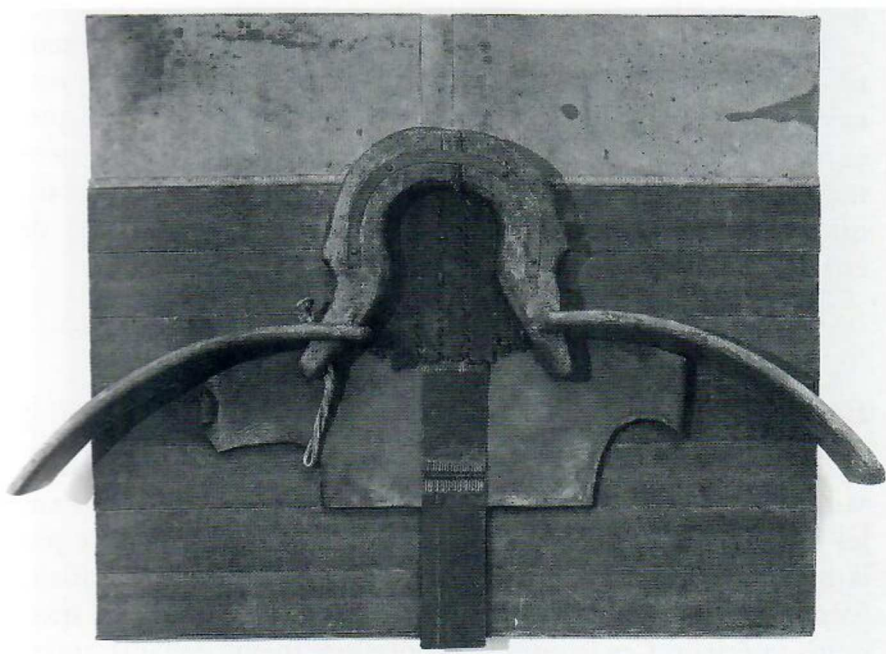
Je trouve cette matière de prédilection n'importe où. Je la collectionne jusqu'au point où j'ai assez de pièces pour enrober le volume d'une sculpture imaginée. J'interviens dans la mesure où je peux coudre, clouer le cuir sans abîmer ou changer la patine ou la coloration des surfaces. C'est pourquoi j'emploie seulement du cuir assez âgé afin de pouvoir profiter au maximum de toutes les qualités acquises par le temps et qu'aucun artifice de teinturier ou de peintre ne pourrait obtenir.

Caissons

Ils sont faits pour être accrochés au mur. Certains peuvent être posés à plat sur le sol. Le cuir est collé et cloué sur leur volume d'une géométrie généralement simple. Les dimensions et les découpages du vieux cuir déterminent leur forme définitive.

Le caisson lui-même prend la forme de la composition qui détient tous les pouvoirs d'évocation. Son architecture s'élève entre le «contenu» et le spectateur comme une fortification réduite dont les niches, les alvéoles, les loggias, les éléments proéminents font soupçonner qu'il renferme quelque chose d'indéfinissable.

Le cuir qui les enrobe prend valeur de protection et de défense (le cuir a souvent eu cette fonction — l'homme se



Horst Egon Kalinowski, *Homme-oiseau*, 1987. Relief: cuir, daim, bois et toile. 78 × 91 × 13 cm. Photographie Jean Loisi, galerie Albert Loeb

protège contre le vent et l'eau avec la peau des animaux; le pagne et le tablier, le casque, la cuirasse et le gant étaient souvent de cuir, même des tentes furent des architectures de cuir). La forme de mes caissons voudrait retenir ces mêmes qualités, et les donner à sentir physiquement au spectateur.

Je fais tout pour favoriser entre le caisson et le spectateur un échange afin qu'en naisse, comme une réalité supplémentaire, cet objet étrange, renfermé, hermétique, énigmatique, agressif, sexuel, magique... À vrai dire ce que contiennent mes objets dans leurs différentes formes (géométriques-statiques ou organiques-sexuelles) est laissé à l'imagination de chacun selon son inquiétude et sa réceptivité.

Ensachements

Ils sont nés des caissons, dont l'architecture statique subissait une lente transformation. Les éléments qui remplissaient les niches, alvéoles, loggias, gagnaient leur indépendance par la matière — le cuir — qui se dilatait, s'allongeait, s'enflait, formant un ballot, un sac, et qui ensachait on ne sait quel poids intérieur. Ces formes se montraient même envahissantes, au point d'anéantir les figures géométriques du caisson. Les «ensachements» ainsi obtenus ont été aussitôt associés à des éléments d'une autre nature — branches, tiges, bâtons, crochets, flèches — qui les supportent, les ensèrent ou les agressent.

Reliefs

J'ai réduit au fur et à mesure au profit du cuir la diversité des matériaux utilisés. L'emploi privilégié de cette matière m'a incité à agrandir le format des collages qui se sont développés vers la forme du «relief». J'ai persévéré dans cette voie jusqu'à ce jour. Puis au cours des années j'ai découvert des courroies de transmission en cuir comme on



Horst Egon Kalinowski, *Jugulaire*, Relief, 1989. Bois, ceinture de cuir, courroies et fer.
68/95 × 79 × 6,5/8,5 cm. Photographie Jean Loisi, galerie Albert Loeb

les a employées jadis dans l'industrie. La trouvaille de ces courroies m'a beaucoup excité. J'ai entrevu là des possibilités d'expression dont je n'avais pas encore profité. Je les ai utilisées telles quelles, me servant de leurs qualités propres: leur rigidité, leur souplesse, leurs contorsions, leur patine et cicatrices pour enrober, gagner, barder mes caissons et reliefs.

Titres

Mes titres apparaissent souvent déjà pendant mon travail, et parfois même le déterminent. Ils peuvent évoquer diverses expériences, aussi bien personnelles que culturelles, ce sont des réminiscences. J'admets que ces titres peuvent déranger le spectateur par les thèmes qu'ils imposent, alors que celui-ci aimerait en formuler d'autres. Bref, ils sont «mes» titres. Libre à chacun de choisir les siens.

Horst Egon Kalinowski

Horst Egon Kalinowski est né le 2 janvier 1924 à Düsseldorf, Allemagne. 1945-48: Études à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf. * 1949-50: Séjour en Italie (Rome et Venise). Étudie la technique de la mosaïque. * 1950: Arrivée à Paris. * 1950-52: Étudie à l'Académie de la Grande Chaumière dans l'atelier d'Art Abstrait de Jean Dewasne. * 1956: Premiers collages et tableaux avec matériaux divers. * 1957: Décors et costumes pour un ballet du «Het Nederlands Danse Ballet», La Haye. * 1958: Premiers «Tableaux-châsses». * 1959: Costumes pour un ballet de Peter van Dijk à l'Opéra Comique, Paris. * 1960: Premiers Caissons: constructions en bois couvertes de cuir. * 1961: Premières eaux-fortes, Atelier Lacourière, Paris. * 1963: Premières lithographies, Atelier Pierre Chave, Vence. Costumes pour un ballet de Peter van Dijk, Opéra de Hambourg. * 1964: Voyage en Grèce et aux USA. Suite d'eaux-fortes pour des poèmes japonais «Haïkai», Galerie Brusberg, Hanovre. * 1965: Premiers caissons en forme de stèles. Séjours en Espagne et aux USA. Suite d'eaux-fortes pour «Le Cantique au soleil» de Saint-François d'Assise, Éditions Rothe, Heidelberg. Devient membre de l'Académie der Schönen Künste, Berlin. * 1966: Premiers caissons avec ensachement et premiers reliefs en cuir. * 1967: Premier Prix «Burda» pour la sculpture, Munich. Suite d'eaux-fortes pour «Les Sept jours de la création», Éditions Rothe, Heidelberg. Film pour la télévision «Westdeutscher Rundfunk», Cologne,

Ces textes sont extraits du catalogue de l'exposition organisée à la galerie Alphonse Chave à Vence, en 1991.



Horst Egon Kalinowski, *Torse pour des ablutions*, 1969. Caisson: bois et cuir de crocodile.
91 × 43 × 23 cm. Photographie Jean Loisi, galerie Albert Loeb

produit par Wibke von Bonin. * 1968-89: Enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Karlsruhe. * 1972: Premiers «Pendants»: objets suspendus avec ensachement. Premiers «Termes». Premiers dessins grand format (papiers collés sur toile). Nommé professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Karlsruhe. * 1974: Séjour au Brésil. * 1975: Premiers «Tiroirs». * 1975-80: Fréquents séjours en Californie et en Arizona. * 1977: Diptyque «Porte de Kos» pour le Centre Nucléaire de Karlsruhe. * 1979: Installation d'une sculpture «La Moëlle de l'arbre» dans le jardin botanique de Karlsruhe. * 1981: Séjour au Mexique. * 1982: Voyage en Inde du Sud. * 1983: Hôte d'honneur à la Villa Massimo, Rome. * 1983-84: Séjour aux USA. * 1985: Séjour au Japon. * 1987: Séjour en Californie. * 1988: Installation d'une sculpture «Fontaine de vie» au parc Ouest de Karlsruhe. * 1989: Séjour en Californie. * 1990: Séjour au Radjasthan.

Principales exposition personnelles:

1953-54-55: Galerie Arnaud, Paris. * 1955-57: Zimmergalerie Franck, Francfort. Galerie Parnass, Wuppertal. * 1956-57: Galerie Saint-Laurent, Bruxelles. Galerie Creuze, Paris. Galerie Accent, Anvers. * 1958-63: Galerie Daniel Cordier, Paris. * 1959: Galerie 22, Düsseldorf. * 1961: Galerie Krzywe Kolo, Varsovie. * 1962-64: Robert Frazer Gallery, Londres. * 1963: Galerie Chave, Vence. * Depuis 1964: Galerie Rothe, Heidelberg. * 1964-66: Cordier and Ekstrom Gallery, New York. * 1967-78: Kunsthalle Mannheim. Lehmbruch Museum, Duisburg. Kunstsammlungen, Bonn. * 1968: Centre National d'Art Contemporain, Paris. * 1969: Kestner-Gesellschaft, Hanovre. Lefebvre Gallery, New York. * 1970: Makler Gallery, Philadelphie. * 1972: Kunstverein, Fribourg, Cologne, Cassel. Musée d'Art et d'Archéologie, Toulon. Goethe Institut, Marseille, Galerie Athanor, Marseille. Galerie Marcel Billot, Paris. * 1977: Kunstmuseum Ehrenhof, Düsseldorf. * 1978: Nouvelle Galerie, Collection Ludwig, Aix-la-Chapelle. Galerie Travers, Paris. * 1979: Kunsthalle, Bremen. * 1980-85: Galerie von Laar, Munich. * 1982: Kunsthalle, Darmstadt. Augustiner Museum, Fribourg. * 1985: Deutsches Ledermuseum, Offenbach. Markuskirche, Francfort-Nied. * 1987: Künstlergemeinschaft, Wasserburg. Formes Rituelles II, Centre d'Art Contemporain, Château de Tanlay, Yonne. * 1988: Galerie Pro Arte, Fribourg. Stadt Galerie, Albstadt Kunstverein, Rastatt. Galerie Atelier Hilbur, Karlsruhe. Galerie Albert Loeb, Paris. * 1989: Kunstverein, Karlsruhe. Galerie Albert Loeb, Paris. * 1990: Städtische Galerie, Quakenbrück. Evangelische Kirche, Bad Soden a. Ts. Galerie Albert Loeb, Paris. * 1991: L'hippodrome, Centre d'Action Culturelle de Douai. Galerie Rothe, Francfort. Galerie Pierre Chave, Vence.