

LES RÊVES FRANÇAIS DE L'ARTISTE TCHÈQUE ALÉN DIVIŠ

Lucie DIVIŠOVÁ

Université de Bohême de l'Ouest, Plzeň

Abstract (En): This paper deals with the figure of the artist Alén Diviš (1900-1956, the first name is a French pseudonym). He was influenced by the avant-gardes of the time, and, in his own way, he anticipated «art brut» and informal painting. His work was above all based on a deep interest in existential topics, inspired both by his tragic fate and literature. From a global perspective, the work of Alén Diviš is an original contribution to the theme of primitivism in avant-garde plastic art, which expressed his scepticism towards Western civilization. Due to difficult circumstances, the work of Alén Diviš reached French and Czech viewers and art lovers several decades after its creation. What is the reception of his work today? What do art historians say, especially those who prepared Alén Diviš's exhibitions in Prague and Paris (M. Jean-Gaspard Páleníček and others)? Has the work (or part of the work) of Alén Diviš been «overtaken by the night», by semiotic death? Studying the work of Alén Diviš is a perfectly multidisciplinary challenge: visual arts overlap with verbal and even literary art (illustrations for the literary work of K. J. Erben, E. A. Poe, and the Old and the New Testament).

Keywords (En): Alén Diviš; book illustration; French and Czech avant-garde; art brut

Mots clés (Fr) : Alén Diviš ; illustrations des livres ; avant-garde franco-tchèque ; art brut

DOI : 10.32725/ceer.2023.012

1. Introduction

Les avant-gardes françaises et tchèques avaient beaucoup de choses en commun entre les deux guerres mondiales. Parfois, on retrouve parmi les artistes de ces mouvements des personnages extraordinaires, qui se démarquent dans leur travail de la majorité des artistes.

L'un d'eux, Alén Diviš (1900-1956), a été influencé par les avant-gardes de l'époque et, à sa manière, il a anticipé l'art brut et la peinture informelle. Son travail était avant tout fondé sur une puissante préoccupation pour les thèmes existentiels, qu'ils s'inspirent de son sort tragique ou de la littérature. Dans la perspective mondiale, le travail d'Alén Diviš est une contribution originale au thème du primitivisme dans les arts plastiques de l'avant-garde, qui exprimait son scepticisme à l'égard de la civilisation occidentale. Il est difficile de trouver un artiste contemporain du mouvement Devětsil¹ qui se distingue davantage des collègues de sa génération. Alors que personne n'aurait reproché à ces derniers leurs études d'art inachevées, Alén Diviš était considéré comme un amateur en raison de sa formation privée qui, après avoir commencé par le style régulier de peinture cubiste dans les années vingt, s'est néanmoins, dans la période parisienne de 1926-1939, penché vers

¹ Un groupement artistique de l'avant-garde tchécoslovaque créé en 1920 à Prague.

la peinture picturale de thèmes sombres, proche de Chaïm Soutine ou de Georges Rouault qui étaient proches de l'expressionnisme.

En raison de circonstances difficiles, l'œuvre d'Alén Diviš est parvenue aux spectateurs et aux amateurs d'art français et tchèques avec plusieurs décennies de retard. Quelle est la réception de son œuvre aujourd'hui ? Que disent les historiens d'art, notamment ceux qui ont préparé les expositions d'Alén Diviš à Prague et à Paris (M. Jean-Gaspard Páleníček et les autres) ?

Est-ce que l'œuvre (ou une partie de l'œuvre) d'Alén Diviš a été « rattrapée par la nuit », par la mort sémiotique ? Étudier l'œuvre d'Alén Diviš est un enjeu parfaitement pluridisciplinaire : les arts plastiques se mêlent à l'art verbal, voire littéraire.

2. Rêves parisiens d'avant-gardes

Alén Diviš² (1900-1956) passe la majorité de sa vie créatrice à l'étranger, notamment en France. Cet artiste franco-tchèque est né à Blatno, près de Poděbrady et il a fait sa formation chez le professeur Dítě à la Umělecko-průmyslová škola (L'École des Arts appliqués). Ses camarades de classe étaient de futurs artistes de renom dont Marie Čermínová (Toyen), Ladislav Sutnar, Vojtěch Michal, Otakar Mrkvička etc.

Après plusieurs années d'une carrière du bureaucrate, il se rend l'été 1926 à Paris avec l'intention d'y étudier les arts plastiques et de continuer à peindre.

Paris était le centre du monde de l'art à l'époque. Déjà des membres des générations artistiques précédentes s'y rendaient pour se former, pour découvrir les tendances artistiques actuelles, avec l'espoir d'y réussir, ou encore avec la vision d'un séjour prolongé. Cependant, seulement quelques-uns s'y sont installés à long terme, dont Alfons Mucha, Jiří Kars ou Otakar Kubín. (POSPISZYL-SKÁLOVÁ, 2005 : 27 - 28)

L'orientation de la scène artistique tchèque vers la culture moderne française ne reflète pas seulement la position exceptionnelle de Paris. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, Paris gagne la place de métropole artistique de premier plan et était, pour de nombreuses raisons, plus attrayante pour les Tchèques que l'Europe centrale traditionnelle et géographiquement plus proche dont la Vienne symboliste et la Vienne de l'Art nouveau, ou bien Munich. Pour une nation qui faisait partie de la monarchie austro-hongroise et cherchait l'indépendance, la France était un partenaire, un allié et un modèle.

Après la Première Guerre mondiale, de jeunes adeptes ambitieux de toutes les branches artistiques se rendent progressivement en France. Ils sont allés étudier à la fois dans des écoles d'art officielles et chez des artistes renommés ou dans des ateliers privés.

² Le prénom est un pseudonyme français, en réalité, cet artiste s'appelait Karel. La genèse du pseudonyme n'est pas claire ; néanmoins, l'étymologie veut dire « seul », « solitaire » ce qui correspondrait parfaitement aux circonstances de la vie de l'auteur.

À l'automne 1922, *František Kupka*, représentant du cubisme, a commencé sa carrière d'enseignant à Paris en tant que professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Prague avec le statut particulier de professeur détaché. Les étudiants viennent le voir dans son atelier parisien. À partir de 1923, les artistes tchèques se rendent régulièrement chez lui le lundi à Puteaux pour des conférences sur l'histoire de la philosophie, de la culture et de l'art, puis à partir de 1928, le jeudi au Café Bonaparte. (LIEVRE-CROSSON, 1997 : 30-31) C'était aussi le cas d'Alén Diviš : pendant la période parisienne, Diviš assiste aux conférences sur la littérature et l'art de František Kupka. Il n'est donc pas surprenant que la vision cubiste du monde de Kupka ait influencé le développement artistique de Diviš. Le milieu artistique de Paris, très inspirant, a certainement eu un effet sur Diviš. Après les deux premières années à Paris, sa peinture s'affranchit du *cubisme synthétique*³.

Nous ne connaissons les études de Diviš à Paris que sur la base de sa propre liste : « Écoles : L'École de Beaux-Arts 2 ans. Académie : de la Grande Chaumière, Colarossi, Ranson, Julien. Professeurs : F. Léger, A. Ozenfant, O. Friesz. » (POSPISZYL-SKÁLOVÁ, 2005 : 32) On ne peut que deviner comment les études de Diviš à Paris ont été menées. Il pouvait suivre des cours à l'École nationale supérieure de Beaux-Arts en tant que candidat libre.

L'historien de l'art tchèque Vincenc Kramář, l'auteur de la première évaluation du cubisme du point de vue de l'histoire de l'art, est devenu le premier et le plus important critique et collectionneur traitant du cubisme français et tchèque.

À l'automne 1927, Alén Diviš s'adresse à Vincenc Kramář pour lui demander d'étayer sa demande de bourse au ministère de l'Éducation nationale à Prague, sur les conseils de Daniel Henry Kahnweiler, marchand d'art parisien, sinon le premier défenseur ardent et galeriste des cubistes. (KAHNWEILER, 1996) Daniel Henry Kahnweiler (1884-1979) était non seulement marchand d'art, galeriste, mais aussi mécène et ami de « ses » artistes. Il ouvre sa première galerie en 1907 rue Vignon. Cette galerie devient le lieu de rencontre d'artistes dont Georges Braque, Pablo Picasso, André Derain, Maurice de Vlaminck et d'autres – d'une sélection de personnalités de la société d'art parisienne. (LACOURT, 2013)

À l'automne 1928, Kahnweiler lui-même a commenté le travail de Diviš dans la lettre suivante, destinée à Kramář : « Votre compatriote Diviš m'a dit qu'il postulait pour une bourse de votre ministère. Il m'a dit que vous pouviez l'aider et il m'a demandé une référence. [...] Je le connais ainsi que son travail depuis un certain temps – depuis qu'il est à Paris. Il est certainement le peintre tchèque le plus intéressant de Paris de notre époque. Il travaille dans des conditions difficiles avec enthousiasme et de bons résultats. Je pense qu'il a beaucoup progressé depuis qu'il est à Paris. Il sera certainement l'un des artistes les plus importants de sa génération en Tchécoslovaquie. Je suis convaincu que si l'État l'aide, il agit dans son propre

³ À ce stade, le cubisme s'est approché de l'abstraction, cependant, le sujet représenté, composé de lignes et de surfaces, est toujours important. Cf. Fond Alén Diviš, disponible sur : <<https://cs.isabart.org/person/2338/works>>.

intérêt. »⁴ Diviš a donc obtenu la bourse de la part de Kramář, mais peu après, Kramář s'est désintéressé de Diviš et a perdu contact avec lui.

Au début des années 1930, son attention se tourne vers l'expression ; le peintre a exploré les possibilités d'expression et de couleur et cherchait sa propre façon de résoudre les problèmes formels de la représentation, qui était étroitement liée au sujet réel. On peut au moins le replacer dans le contexte de l'École de Paris de cette époque, dans laquelle on trouverait parmi ses membres des personnalités que l'on pourrait considérer comme ses possibles inspireurs, et peut-être des modèles (notamment Chaïm Soutine). Ce qui est étonnant, c'est qu'on ne trouve aucun reflet du surréalisme dans ses œuvres de cette période ou dans les reproductions de tableaux perdus, même s'il a été en contact avec des surréalistes.

Le monde de l'imagination des surréalistes, l'automatisme psychique et les expériences avec la psychanalyse de Freud étaient étrangers à Diviš.

Dans les années 1930, Diviš voyage non seulement en France (Bretagne, Belle-Île), mais aussi au Nord, en Hollande, et surtout au Sud, en Espagne et en Afrique du Nord (Alger et Tunis). Il a été fortement influencé par les peintures de la galerie Prado à Madrid, en particulier par El Greco et Goya. Il revient à Paris avec des tableaux dans lesquels il dépeint des portraits de personnes qu'il a rencontrées en passant par les pays.

Il fait la connaissance du compositeur Bohuslav Martinů, avec qui son amitié le lie même lors d'un autre exil à New York. Parmi ses amis à Paris, il y avait également Jan Zrzavý, Toyen, Josef Šíma, František Tichý et autres.

Il partage avec ses contemporains le ravissement pour le monde des cirques ; c'est Bohuslav Martinů qui se souvenait de la Foire parisienne à propos de ses images magiques de cirque après la guerre. Diviš lisait beaucoup, il aimait la poésie ; parmi ses auteurs favoris figurent Dostoïevski, Céline, Sartre, Poe, Whitman, les « poètes maudits » et Villon (Diviš lui-même a été membre du Cercle Parisien François Villon). À Paris, il s'intéresse également aux religions orientales, en particulier à l'hindouisme, il pratique le yoga (son professeur František Kupka s'y intéressait également).

Les relations avec les intellectuels de gauche et les communistes (comme Louis Aragon, Gabriel Péri) ne sont pas très évidentes. Mais le fait est qu'il travaille comme rédacteur en chef du quotidien communiste *L'Humanité*. (PRAVDOVÁ, 2006 : 39-40)

Si Diviš se méfiait généralement des galeristes, il a lui-même fourni une liste relativement complète des galeries parisiennes avec lesquelles il entretenait des relations et dans lesquelles il aurait exposé : « Exposés en galeries à Paris : Van Leer, Zborowski, Pierre, Bing, Bernheim George, Guillaume, Léonce Rosenberg, Weil, Zak, Salon de Tuillerie. » (POSPISZYL-SKÁLOVÁ, 2005 : 46) Seule l'exposition à la galerie de Van Leer est documentée, ce qui, bien sûr, ne signifie pas que Diviš n'était pas en contact avec les galeries susmentionnées et ne leur a pas proposé ses œuvres. Ces galeries-là exposaient régulièrement les œuvres des

⁴ Lettre de Daniel Henry Kahnweiler à Vincenc Kramář du 14 septembre 1928 (POSPISZYL-SKÁLOVÁ, 2005 : 33).

artistes importants de l'époque dont faisaient partie Marc Chagall, Marcel Gromair, Jules Pascin, Chaïm Soutine, Maurice Utrillo et d'autres.

3. Rêves prisonniers et rêves bleus

En 1939, l'artiste, le peintre et le caricaturiste Adolf Hoffmeister acquit un bâtiment à Paris dans la rue Notre-Dame qui appartenait à l'origine aux Interbrigadistes espagnols et dans lequel devait être fondée la Maison de la culture tchécoslovaque. Son personnel était composé d'intellectuels et d'artistes de gauche qui fuyaient Hitler et la Tchécoslovaquie occupée par les nazis (outre Adolf Hoffmeister, il y avait son ami le peintre et caricaturiste Antonín Pelc, le peintre Maxim Kopf, les journalistes Rudolf Šturm et Lenka Reinerová, le violoniste Jan Šedivka et finalement Alén Diviš⁵). Lorsque la Grande-Bretagne et la France ont déclaré la guerre à l'Allemagne, ces habitants de la maison ont accueilli l'événement de manière favorable, ils ont même chanté la Marseillaise en cette occasion et ont attiré l'attention sur eux (de leur point de vue, c'était effectivement le seul moyen de parvenir à la restauration de la Tchécoslovaquie à l'intérieur des frontières d'avant Munich - mais les habitants de Paris étaient contre la guerre). (PRAVDOVÁ, 2006 : 43-44)

Pendant une visite dans la Maison de la culture tchécoslovaque, Diviš est arrêté avec ses compatriotes et est injustement accusé d'espionnage, pour des « agissements susceptibles de nuire à la sûreté extérieure de l'État »⁶. Il est ensuite emprisonné pendant six mois à la prison de la Santé : après la déclaration de la guerre contre l'Allemagne, toute personne de gauche ou considérée comme telle est perçue comme ennemie, car l'Union soviétique est alors du côté d'Hitler. (POSPISZYL-SKÁLOVÁ, 2005 : 59)

Diviš découvre dans les inscriptions primitives et les dessins gravés dans les murs de sa cellule un prolongement de son esthétique. Les peintures des murs (les dessins-graffitis) de la prison de la Santé (1939-1940) sont restées gravées dans la mémoire de Diviš et, après sa libération, il les a reproduites comme répliques en exil new-yorkais. La découverte de la réalité fantastique des murs de prison a fait naître cet art, conceptualisé plus tard comme un médium pictural de *l'art brut*, des expressions de vie mortelles de personnages en marge de la société et de la vie. (PIJOAN, 1986 : 150)

Après la prison, il connaît les camps de détention en France, au Maroc et en Martinique⁷. Les souvenirs de Diviš des camps d'internement au Maroc et les rêves du recueil des ballades de l'écrivain tchèque Karel Jaromír Erben ont une histoire commune dite bleue. Le noir combiné au bleu a le plus d'impact, et le bleu lui-même

⁵ Alén Diviš fréquentait régulièrement La Maison de la culture tchécoslovaque, mais il n'y a jamais habité. Sa dernière adresse à Paris était rue de Vanves 34, à Montparnasse (cf. POSPISZYL-SKÁLOVÁ, 2005 : 48).

⁶ Archives de la Ville de Paris, registres de la prison La Santé, cf. POSPISZYL-SKÁLOVÁ 2005 : 59.

⁷ Sans le savoir, Diviš embarque pour la Martinique à Casablanca sur le même bateau qu'André Breton et André Masson. (HAVLÍK, 2012 : 5)

brille. Ce bleu – dans l'illustration des vers « par le marais et dans la grotte/ des feux-follets bleus batifolent » (PALOUŠOVÁ-GALMICHE-ERBEN, 2001 : 45) – est lié aux souvenirs du peintre sur la façon dont à Sidi el Ayachi, dans le camp d'internement, derrière la caserne de l'hôpital, la croissance des roseaux brillait en bleu à la nuit et chaque pas laissait des traces bleues incandescentes. La ballade d'Erben a rappelé à Diviš non seulement la morgue du camp, mais aussi cette illumination des choses dans le noir.

Derrière le mur du camp de concentration se trouvait un cimetière avec des tombes encore ouvertes et prêtes pour les morts, car la dysenterie (choléra) sévissait dans le camp. Beaucoup de gens mouraient chaque jour. Derrière la caserne de l'hôpital se trouvait la chambre des trépassés, envahie de grands roseaux. Une nuit, affaibli par la maladie, Diviš est monté en bottes dans la chambre de la mort où il a dormi sur les planches jusqu'au matin. Puis, alors qu'il était de nouveau hospitalisé dans le camp d'internement, il se rappela les vers du poème d'Erben « La Chemise de nocces », qu'il connaissait par cœur, et dessina ses premières illustrations sur des bouts de papier. Dans cet environnement, les premiers croquis des *Chemises de nocces* ont été créés.

La création artistique de Diviš est liée à la littérature dont *Les Chemises de nocces* inspirées par K. J. Erben, les nouvelles d'E. A. Poe ou des histoires de l'Ancien Testament et du Nouveau Testament⁸. Néanmoins, les dessins et les peintures de Diviš ne sont pas de simples illustrations de matériaux littéraires, mais leurs interprétations uniques. Dans les illustrations de thèmes littéraires, l'accent est mis sur l'intermédialité. La symbiose particulière de la littérature dans les arts visuels est parfaite : le peintre prend un thème littéraire et soit l'illustre fidèlement, soit le refait en ajoutant de nouveaux éléments et ainsi l'œuvre communique avec le lecteur, qui peut la réinterpréter à l'instar de l'auteur.

4. Rêves de l'exil américain

Lorsque Diviš parvient à s'exiler en 1941 à New York, il ne peint pas le continent nouvellement découvert, les peintures de New York se comptent sur les doigts de la main. Il revient davantage sur ses expériences qui éveillent son imagination et forment des compositions et des visions fortes que Diviš mettra en œuvre. Dès 1947, Alén Diviš travaille en parallèle sur plusieurs séries de tableaux, parmi lesquels se distinguent notamment des paysages africains, des murs de prisons (les dessins – graffitis), le cycle des têtes de barbares, le groupe de tableaux fantasques du milieu du cirque et des tableaux se dirigeant vers la lisière de l'informel⁹.

Un des tableaux les plus impressionnants réside dans les souvenirs de Paris. Le tableau *Sous les toits de Paris* (1942) existe en plusieurs variantes artistiques : comme la peinture et le dessin au fusain. (POSPISZYL-SKÁLOVÁ, 2005 : 143)

⁸ Cf. Chapitre 5 de cette contribution.

⁹ Cf. Fond Alén Diviš, disponible sur : <<https://cs.isabart.org/person/2338/works>>.

Diviš est remarqué par les galeristes new-yorkais et le directeur du MoMa. Pourtant, l'exposition prévue à New York n'a finalement pas eu lieu.

Le séjour de Diviš à New York a été prolongé plusieurs fois par Jan Masaryk, l'homme politique et diplomate tchèque. De retour en Tchécoslovaquie en 1947, Diviš expose une partie de ses tableaux new-yorkais à la galerie importante pragoise Vilímek en 1948 et à la galerie Melantrich. (SEIFERT, 1982 : 352)

5. Rêves prophétiques

Bien que l'œuvre de Diviš soit souvent classée dans des courants tels que l'art brut, l'informel ou le matiérisme, et en partage certainement certains traits communs, la singularité de l'œuvre de Diviš résulte surtout d'œuvres d'art particulières et d'idées qu'il ne peut mettre en œuvre faute de moyens financiers. De surcroît, il a un manque de réponse de la part des percepteurs de l'œuvre d'art de Diviš. C'est le cas dans les années cinquante, lorsque Diviš retourne dans son pays natal. Après son retour à Prague, l'artiste est pauvre, solitaire, mais pas heureux comme à Paris autrefois. Il est seul dans son existence physique et matérielle, se consacre aux cycles bibliques et à ceux de Karel Jaromír Erben, qui, dans leur intensité et leur invention, vont au-delà des thèmes artistiquement similaires créés par son compagnon générationnel Jan Zrzavý et les surréalistes. Au début des années cinquante, Alén Diviš s'est retrouvé, comme de nombreux artistes, victime du mécontentement de l'idéologie officielle¹⁰. On a empêché Diviš de réaliser les illustrations des ballades d'Erben « L'Ondin » (« Vodník »), « Vrba » (« Le Saule ») et « Polednice » (« La Fée de midi »). (WINTER, 2006 : 51)

Les illustrations des « Chemises des noces » de Diviš relèvent davantage de la tradition symboliste du passé. Pourtant, les raisons d'interdire la réalisation des illustrations de Diviš n'étaient pas précisément définies dans le discours de l'époque (*ibid.*).

Dans le cycle sur le thème d'Edgar Allan Poe, Diviš aborde l'art du monde, avec des dessins semblables à ceux d'Odilon Redon, le peintre post-impressionniste décadent dont l'œuvre est remplie de fantômes obsédants ou aux illustrations de James Ensor, précurseur de l'expressionnisme.

Seuls ses amis appréciaient les peintures de Diviš. Celui-ci vivait reclus, il ne se souciait pas de la publicité. Le lien qu'il trace entre le dessin et la peinture atteint son apogée dans les années 1950.

Diviš a été contraint par la pauvreté de ne travailler qu'avec du matériel de dessin – avec du fusain, qu'il utilisait pour dessiner sur du papier d'emballage brunâtre comme s'il peignait. Le cycle sur le thème de Poe est inspiré par les nouvelles dont « Le canard et le ballon », « La Chute de la maison Usher »,

¹⁰ Un sort similaire est arrivé également à Emil Filla et Ludovít Fulla. Il s'ensuit que Diviš, Filla et Fulla réfléchissaient à des problèmes similaires en même temps, ce qui a priori ne s'opposait pas aux préférences de l'art officiel. Cependant, leur conception du mythe national dont *Le bouquet des fleurs* (*Kytice*) de K. J. Erben était si particulière et profonde qu'elle s'écarterait des préférences idéologiques des dirigeants. (WINTER, 2006 : 52)

« Le Cœur révélateur » ou « Le Scarabée d'or »¹¹. (HŮLA, 2012) Semblable aux illustrations des histoires de l'Ancien Testament, chaque illustration d'une histoire de Poe comporte une phrase clé (une citation) de ce récit.

Le Masque de la mort rouge est une nouvelle fantastique d'Edgar Allan Poe (1842) et elle est une des illustrations les plus réussies de ce cycle créé par Diviš. La nouvelle raconte l'histoire d'un royaume frappé par la peste (il a également été suggéré que la Mort Rouge n'est pas une maladie mais quelque chose qui est partagé de façon inhérente par toute l'humanité). Le prince Prospero voulait se sauver de la contagion, alors il a sélectionné un millier d'hommes et de femmes de son domaine et ensemble, ils se sont rendus dans un monastère éloigné. Ils ont scellé l'entrée afin que personne ne puisse entrer ou sortir. Mais la Mort Rouge trouve un moyen d'entrer dans la vie de la société. La nouvelle a souvent été analysée comme une allégorie sur l'inéluctabilité de la mort (comme une conséquence logique de la dépravation morale), bien que d'autres interprétations aient été faites. Tandis que Poe veut effrayer le spectateur, Diviš peint également des thèmes d'horreur avec empathie. Diviš a tendance à traiter ses thèmes de manière cyclique, et cela est évident à la fois dans les illustrations de l'Ancien Testament, dans les nouvelles d'E. A. Poe ou bien dans les ballades de K. J. Erben.

Le dernier point culminant du travail de Diviš étaient les peintures sur le thème de la Passion du Christ et enfin les dessins basés sur des motifs de l'Ancien Testament (HŮLA 1995 : 3-4), en particulier ceux de Moïse et de Job.

L'image du Christ Le Prisonnier est bien décrite par Skálová et Pospiszl (2005 : 127) : « Au pied de la croix, les soldats, rappelant les caricatures de gardiens de prison, s'amusent indifféremment, de l'autre côté de la croix, Marie Madeleine pleure le Christ. Le Christ lui-même est présenté de la manière la plus simple, de manière linéaire, avec une main droite tendue vers les personnages sous la croix et en même temps vers le public auquel il offre sa couronne d'épines. Son geste est également assorti d'une phrase écrite en français, inscrite au milieu de la toile : Celui qui ne prend pas sa croix et ne me suit pas n'est pas digne de moi. »¹²

¹¹ Les noms français des contes correspondent à la traduction de Ch. Baudelaire des nouvelles d'E. A. Poe (*Histoires extraordinaires*, 1856 et *Nouvelles histoires extraordinaires*, 1857).

¹² Traduit en français par L. D.



*Exposition « Jdu prachu samotou s průhledy do zahrad : Reynek v dialogu »,
Galerie 8mička, Humpolec. 25.06.-25.09.2022.*

Diviš était capable de comprendre les douleurs des personnes testées comme peu d'autres, à l'exception de Bohuslav Reynek¹³. Tous les deux reflétaient la mort omniprésente. De plus les deux étaient des descendants spirituels de Rembrandt.

Comme dans les peintures du vieux Rembrandt, dans les peintures de Diviš et Reynek, la lumière est entourée d'obscurité et de ténèbres, mais elle n'y succombe pas, elle les combat et les surmonte. (ZEMINA, 2016 : 47)

Les rendus bibliques de Diviš correspondent non seulement aux visions des songes prophétiques des prophètes dont Isaïe, Jérémie, Ezéchiel, Daniel, Joël etc. mais aussi aux livres historiques (dont Le Premier et Le Deuxième Livre de Samuel, Esther) et aux livres poétiques (dont Le Livre de Job). (HŮLA, 2012, n.p.) Diviš montre un charisme extraordinaire en présentant des personnages bibliques et leurs destins avec beaucoup d'empathie. Les personnages de David, Moïse ou Jonas apparaissent avec une humilité touchante, dans l'espoir que le Seigneur finira par se prosterner devant eux et leur accordera miséricorde.

6. Rêves d'aujourd'hui et des jours à venir

Comment voir les rêves de Diviš aujourd'hui, alors que son œuvre entière a été redécouverte dans son pays natal et que la plupart de ses dessins et peintures ont vu le jour lors d'expositions individuelles ou collectives ? Y a-t-il davantage

¹³ Cf. Le chapitre 6 de cette contribution : l'exposition à Humpolec « Reynek en dialogue » (2022).
- 205 -

à découvrir ? Comment déceler son potentiel caché pour communiquer avec les œuvres d'autres artistes, culturellement proches ou plus éloignés ? Est-ce la bonne méthode ?

Afin d'essayer de répondre à cette question, regardons d'abord comment le travail de Diviš a été perçu par ses contemporains.

Dans les années 1930, Richard Weiner a qualifié Diviš de misanthrope. Rien ne réfute plus fortement cette caractéristique que le *Christ des Noirs*. (HŮLA, 2012, n.p. ; ZEMINA, 2016 : 7) Diviš, qui souffrait d'une maladie chronique (conséquence des camps d'internement), n'a pas pu coopérer avec la maison d'édition en 1955 en raison d'une sciatique. (ZEMINA, 2016 : 113) Cependant, Adolf Hoffmeister a banalisé sa souffrance lorsqu'il a écrit dans les journaux à l'occasion de l'exposition du peintre en 1948 que Diviš simulait sa douleur de sciatique dans les camps pour éviter le travail forcé (*ibid.* ; cf. aussi HŮLA, 2012, n.p.)¹⁴.

En Tchécoslovaquie, après 1948, la critique était plutôt politico-esthétique, c'est-à-dire que les illustrations de Diviš du Bouquet de légendes tchèques d'Erben étaient trop spirituelles et ne correspondaient pas à l'esthétique et aux exigences de l'époque. Pour cette raison, A. Hoffmeister n'a pas vraiment apprécié les illustrations en couleur du poème d'Erben « La Chemise de Noces », ce qui n'était pas le cas du poète Vladimír Holan¹⁵. Celui-ci a apprécié les dessins de Diviš même davantage que les poèmes de K. J. Erben.

Jaroslav Seifert, le poète et le lauréat du Prix Nobel de littérature, a consacré un chapitre (« Le peintre et la mort ») à Diviš dans son livre de souvenirs *Toutes les beautés du monde*¹⁶. Bien qu'il apprécie les œuvres de Diviš, il lui reproche son intérêt excessif pour les thèmes de la mort et de la destruction. (SEIFERT, 1986 : 351-356)

Dans les années 50 et 60 du XX^e siècle, l'œuvre de Diviš est presque oubliée : l'héritage de Diviš a été conservé par ses amis, notamment par son amie, la femme sculpteur Hedvika Zaorálková. La redécouverte de l'œuvre de Diviš a été possible partiellement dans les années 70, grâce aux travaux importants de l'historien de l'art, Jaromír Zemina, et ne se fait véritablement que dans les années 90 du XX^e siècle.

Jaromír Zemina a préparé des expositions en 1974 à Brno, en 1987 à Louny, en 1988 à Liberec et puis, plusieurs expositions après 1989 dont une en 1998 (ZEMINA, 1998) à Roudnice nad Labem¹⁷.

¹⁴ « Le prisonnier émacié et bossu, qui plus tard dans le camp de concentration est devenu de plus en plus renfermé et poussé contre le bâton, était envahi par le chaume gris des perdants, que même le médecin du camp pouvait verser. Une sciatique feinte et une douleur atroce cooptée lui ont valu un drapeau rouge sans travail. Un vieil homme grincheux, reclus, effondré, délabré, émacié qu'on aurait pu deviner avoir largement dépassé la soixantaine, il s'est porté volontaire de cette manière jusqu'à la chute de la France. » (HOFFMEISTER, 1948, cit. selon HŮLA, 2012, n.p., traduit en français par L. D.)

¹⁵ Cf. aussi DOLEŽAL Miloš (éd., 2022), *Žiji coby škvor pod kamenem: z dopisů malíře Aléna Divíše básníku Vladimíru Holanovi*.

¹⁶ Le titre original en tchèque : SEIFERT Jaroslav (1982), *Malíř a smrt*, in: SEIFER, Jaroslav, *Všecky krásy světa*, Československý spisovatel, Praha, p. 351-356.

¹⁷ Liste exhaustive des expositions individuelles et collectives après 1989 : cf. Fond Alén Diviš, Artarchiv, disponible sur : <<https://cs.isabart.org/person/2338/exhibitor>>. Cf. aussi POSPISZYL – SKÁLOVÁ, 2005 : 233-236.

Jaromír Zemina (2016 : 130) proclame sur la découverte de l'œuvre d'art d'Alén Diviš : « Je considère que c'est l'un des événements les plus importants de mon parcours avec l'art : ce fut une véritable révélation. »¹⁸ Jaromír Zemina a classé Alén Diviš dans le contexte du modernisme et dans les œuvres d'art d'après-guerre d'artistes européens (Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Wols¹⁹) et il a été le premier à voir dans le travail de Diviš l'anticipation de l'informalité et des tendances de l'art brut. Les conservateurs attachent désormais correctement les graffitis, voir ses œuvres en prison²⁰.

Un grand amateur de Diviš était aussi l'artiste franco-tchèque Jiří Kolář²¹ qui a tant apprécié Alén Diviš qu'il a donné de l'argent pour que ses peintures puissent apparaître en 1991 à la Revolver Revue. (ZEMINA, 2016 : 6)

L'une des expositions les plus importantes et les plus étendues en termes de nombre d'œuvres exposées après 1989 a eu lieu en 2005 dans la galerie Rudolfinum à Prague. (SKÁLOVÁ-POSPISZYL, 2005) Celle-ci a été accompagnée par le colloque « Alén Diviš – paralelní historie » (Alén Diviš – histoire parallèle) qui a eu lieu le 31 mars 2005²².

En 2012, il y avait deux expositions parallèles à Paris où Alén Diviš était représenté : l'une au Musée d'art moderne de la ville de Paris (L'Art en guerre, France 1938-1947 – de Picasso à Dubuffet, présentant le travail d'artistes vivant en France pendant la Seconde Guerre mondiale²³, préparée par Anna Pravdová, DORLÉAC ; MUNCK, eds., 2012) et l'autre au Centre culturel tchèque. Cette exposition était exclusivement consacrée au travail d'Alén Diviš. (KUBIŠTA, 2012) Selon l'auteur de cette exposition, Jean-Gaspard Páleníček, le directeur du Centre tchèque à Paris entre 2004 et 2017, parmi les 60 dessins et peintures en huile, il y avait aussi ceux qui ont été restaurés et montrés pour la première fois dans cette exposition. Selon J.-G. Páleníček (DIVIŠOVÁ, 2022), les spectateurs étaient d'abord émus par le destin de Diviš et son histoire et peut-être moins par son expression artistique. Ils étaient d'abord interpellés par les scènes de cirque et du Maroc, ils aimaient la couleur. La participation à l'exposition Alén Diviš Dessins était d'environ 3 000 à 4 000 spectateurs, mais l'exposition n'a pas eu de suite. Depuis cette période, aucune exposition des tableaux de Diviš n'a eu lieu à l'étranger. Páleníček prévoit de poursuivre l'exposition à l'avenir. J.-G. Páleníček a même essayé d'obtenir des avis d'experts des maisons de vente artistiques françaises (RODRIGUEZ, 2012) afin que l'œuvre de Diviš soit découverte par les étrangers, notamment par les Français.

¹⁸ Traduit par L. D.

¹⁹ Cf. PEIRY Lucienne (2016), *L'art brut*, Paris, Flammarion.

²⁰ Cf. Fond Alén Diviš, disponible sur : <https://cs.isabart.org/person/2338/works>

²¹ Dans la *Revue K* à Paris, édité par Kolář, les peintures et les textes de Diviš sont apparus dans le numéro 34/1989 (printemps 1989). Cf. Fond Alén Diviš, disponible sur : <https://cs.isabart.org/document/3255/portraits>.

²² Cf. ŠEVČÍK Jiří *et alii* (2006), Alén Diviš – Paralelní historie: sborník sympózia.

²³ L'exposition s'est tenue dans le cadre de la dixième édition de la Semaine des cultures étrangères, organisée par l'association des centres culturels étrangers à Paris FICEP (Forum des Instituts Culturels Étrangers à Paris qui regroupe 55 centres et instituts culturels étrangers de Paris), sous les auspices de la ministre française de la Culture Aurélie Filippetti et du maire de Paris Bertrand Delanoë.

Selon Jean-Gaspard Páleníček (DIVIŠOVÁ, 2022), Diviš était plutôt un épigone du cubisme jusqu'aux années 1930. Ses peintures sont incontournables à partir des années 1940, période où il trouve son authenticité et où il met à profit tout ce qu'il a appris à Paris. Le fait qu'il n'ait pas été découvert par les Français n'a presque rien à voir avec sa timidité, comme on le dit parfois, il n'a tout simplement pas réussi en France²⁴. Ses thèmes ne correspondaient tout simplement pas à l'avant-garde dominante, en particulier au surréalisme. Son traitement des thèmes ne résonnait pas avec le goût des Français.

En 2022, les peintures de Diviš sont situées dans une exposition collective près de la personnalité qui a patronné cette exposition à Humpolec²⁵ : Bohuslav Reynek. L'exposition « Reynek en dialogue » a essayé d'élargir les aperçus du travail graphique et de dessin de Reynek, de sa détresse existentielle et de ses preuves de compassion pour le prochain, avec des dialogues et des rencontres avec plusieurs créateurs apparentés – allant des artistes générationnels aux auteurs contemporains²⁶. La peinture du *Christ Le Prisonnier* de Diviš (1942) brille ici à côté de *La Grande Crucifixion* (1948) de Reynek. Cependant, alors que Reynek se souciait de l'espoir et de la tendresse en plus de l'anxiété, nous ne trouvons pas souvent cette attitude chez Diviš, selon lequel, ce n'est pas le rôle de l'homme de se soucier de l'espoir, et il ne doit pas couvrir le côté obscur de la vie²⁷.

7. Conclusion

Étudier l'œuvre d'Alén Diviš est un enjeu parfaitement pluridisciplinaire : les arts plastiques se mêlent à l'art verbal, voire littéraire. L'œuvre de l'artiste Alén Diviš reste un document unique relevant d'un processus vivant et dynamique de développement artistique, de recherche de sa propre authenticité et du sens de l'art. Voici l'hommage rendu à Diviš par l'historien de l'art et l'expert Robert Rodriguez de la Société de ventes aux enchères De Baecque à Paris en 2012 :

« Alén Diviš. Artiste peintre peu connu du monde de l'art codifié, qu'importe ! Choc visuel dramatique et doux. Âme incandescente. Fusains illustratifs d'une poésie rencontrée, noirs noirs. Souffrance s'exaltant dans le seul. Âme dénudée. Huiles à la fois sourdes et brûlantes. Fleurs, femmes sensuelles et sanctifiées. L'univers d'un météore douloureux fusant vers la lumière. Œuvre à porter et protéger ?... Le chemin est déjà tracé. » (RODRIGUEZ, 2012, n. p.) De par les

²⁴ Il était même plus préoccupé par la vente de ses tableaux en Bohême, car la vie à Paris coûtait cher, mais les tableaux ne se vendaient pas facilement en France. (POSPISZYL-SKÁLOVÁ 2005 : 46).

²⁵ *Jdu prachu samotou s průhledy do zahrad : Reynek v dialogu* (2022), Galerie 8micka Humpolec. 25.06.-25.09.2022. [en ligne ; consulté le 20 août 2022]. Disponible sur : <<https://8smicka.com/jdu-prachu-samotou-s-pruhledy-do-zahrad-reynek-v-dialogu-verni/>>.

²⁶ On ne peut demander ni à Diviš ni à Reynek s'ils accepteraient d'être inclus dans des expositions où ils se retrouvent dans un tout autre contexte culturel dont les artistes Balthus, Li Kche-žan, Alena Kučerová, Matouš Lipus, Victor Man, Věra Nováková, Silke Otto-Knapp, Ivan Sobotka, Béla Tarr etc.

²⁷ Néanmoins, les visions de Diviš ne sont pas aussi cruelles que, par exemple, les visions d'un autre auteur tchèque, représentant de l'expressionnisme qui a été redécouvert après 1989, Josef Váchal (1884-1969).

circonstances, Diviš a vécu dans un environnement français, mais principalement avec des artistes tchèques, plutôt dans la diaspora tchèque en France. Dans sa deuxième patrie, en France, l'œuvre de Diviš attend toujours sa redécouverte. La continuité de l'exposition au Centre Tchèque Paris pourrait être l'une des pistes.

Alén Diviš, artiste franco-tchèque, était certainement prisonnier de ses rêves, mais pas seulement le prisonnier de ses rêves prisonniers : il faut bien se pencher sur son œuvre pour comprendre que, à côté de la peur, de l'angoisse, des visions terrifiantes exprimées dans « l'art brut », on découvre également la simplicité, la pureté, l'amour et la compassion pour tous les êtres vivants.

BIBLIOGRAPHIE

- DIVIŠ Alén (2009), *Alén Diviš: Malby a kresby*, Galerie umění Karlovy Vary, 17.9. 2009 – 8.11.2009.
- DIVIŠOVÁ Lucie (2022), *Autour de l'artiste Alén Diviš. Entretien avec Jean-Gaspard Páleníček*, [en ligne]. Entretien réalisé le 12 septembre 2022.
- DOLEŽAL Miloš (éd. ; 2022), *Žiji coby škvor pod kamenem: z dopisů malíře Aléna Divíše básníku Vladimíru Holanovi*, in : DOLEŽAL Miloš (éd.), *Jdu prachu samotou s průhledy do zahrad*, Humpolec, Nadační fond 8smička, p. 102-105.
- DORLÉAC, Laurence Bertrand ; MUNCK, Jacqueline (éds., 2012), *L'Art en guerre, France 1938-1947 – de Picasso à Dubuffet*, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris.
- Fond Alén Diviš. Archív výtvarného umění. [en ligne ; consulté le 20 janvier 2023]. Disponible sur : <<https://cs.isabart.org/person/2338>>.
- HAVLÍK Přemysl (éd., 2012), *Alén Diviš : Dessins* (2012), autorský katalog, Paris, Centre tchèque Paris.
- HOFFMEISTER Adolf. Malíř vězení Alén Diviš. Rudé právo, 8. 2. 1948., in : HŮLA Jiří et alii (éd. ; 2012), *Alén Diviš : Dessins*, Paris, Artarchív et Centre tchèque Paris, nečíslováno.
- HŮLA Jiří (éd. ; 1995), *Alén Diviš – Pozdní kresby (Les dessins tardifs)*, Katalog výstavy, galerie Štěpánská 35, Praha, Institut français.
- HŮLA Jiří et alii (éd., 2012), *Alén Diviš : Dessins*, Paris, Artarchív et Centre tchèque Paris.
- « Jdu prachu samotou s průhledy do zahrad : Reynek v dialogu » (2022), Galerie 8mička Humpolec. 25.06.-25.09.2022. [en ligne ; consulté le 20 août 2022]. Disponible sur : <<https://8smicka.com/jdu-prachu-samotou-s-pruhledy-do-zahrad-reynek-v-dialogu-vern/>>.
- KAHNWEILER Daniel-Henry (1996), *Daniel-Henry Kahnweiler, jeho galerie, jeho umělci*, Praha, Národní galerie.
- KUBIŠTA Anna (2012), *Une grande exposition consacrée à Alén Diviš pour la rentrée du Centre tchèque de Paris*. [en ligne ; consulté le 20 mai 2022]. Disponible sur : <<https://francais.radio.cz/une-grande-exposition-consacree-a-alen-divis-pour-la-rentree-du-centre-tcheque-8551142>>.

- L'Ancien Testament. La Bible.* Version Louis Segond 1910. [en ligne ; consulté le 20 décembre 2022]. Disponible sur : <https://archives.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1400/14003_ANON.pdf>.
- LACOURT Jeanne-Bathilde *et alii* (2013), *Picasso, Léger, Masson : Daniel-Henry Kahnweiler et ses peintres*, Lille, Musée Art Moderne Lille Metropole.
- LIEVRE-CROSSON Elisabeth (1997), *Du cubisme au surréalisme*, Paris : Éditions Milan.
- Otázka / Jean-Gaspard Páleníček.* Bubínek Revolveru 10. 9. 2012. [en ligne ; consulté le 10 septembre 2022]. Disponible sur : <<https://www.bubinekrevolveru.cz/otazka-jean-gaspard-palenicek>>.
- PALOUŠOVÁ Magdaléna ; GALMICHE Xavier ; ERBEN Karel Jaromír. Svatební košile / Les Chemises de noce, in : *Cahiers slaves*, n° 4, 2001. Kytice. Un bouquet de légendes tchèques. Édition bilingue. p. 36-56.
- PEIRY Lucienne (2016), *L'art brut*, Paris, Flammarion.
- PIJOAN José (1986), *Dějiny umění 10*, Praha, Odeon.
- POSPISZYL Tomáš ; SKÁLOVÁ Vanda (2005), *Alén Diviš 1900-1956*, Praha, Nadace Karla Svolinského a Vlasty Kubátové.
- PRAVDOVÁ Anna (2006), Kulturně politický kontext vzniku Domu československé kultury v Paříži a zatčení jeho obyvatel, in : ŠEVČÍK Jiří *et alii*, *Alén Diviš – Paralelní historie: sborník sympózia*, Praha, Akademie výtvarných umění, p. 39-50.
- RODRIGUEZ Robert (2012), *Autour de l'exposition « Alén Diviš : Dessins »*, Document interne de la Société de ventes aux enchères – De Baecque & Associés, Paris, De Baecque.
- SEIFERT Jaroslav (1982), Malíř a smrt, in : SEIFERT, Jaroslav, *Všecky krásy světa*, Československý spisovatel, Praha, p. 351-356
- ŠEVČÍK Jiří *et alii* (2006), *Alén Diviš – Paralelní historie: sborník sympózia*, Praha, Akademie výtvarných umění.
- WINTER Tomáš, (2006), Národní mýtus kontra socialistický realismus : Diviš, Filla, Fulla, in : ŠEVČÍK Jiří *et alii*, *Alén Diviš – Paralelní historie : sborník sympózia*, Praha, Akademie výtvarných umění, p. 51-57.
- ZEMINA Jaromír (1998), *Alén Diviš: práce ze čtyřicátých a padesátých let*, Katalog výstavy. Roudnice nad Labem, Galerie moderního umění.
- ZEMINA Jaromír (2016), *Alén Diviš*, Praha, Arbor Vitae.

L'image accompagnant le texte :

- REYNEK Bohuslav, Velké Ukřižování [La Grande Crucifixion] ; DIVIŠ Alén, Kristus vězeňský [Christ Le Prisonnier], au vernissage de l'exposition « Jdu prachu samotou s průhledy do zahrad : Reynek v dialogu » (2022), Galerie 8míčka Humpolec. 25.06.-25.09.2022.