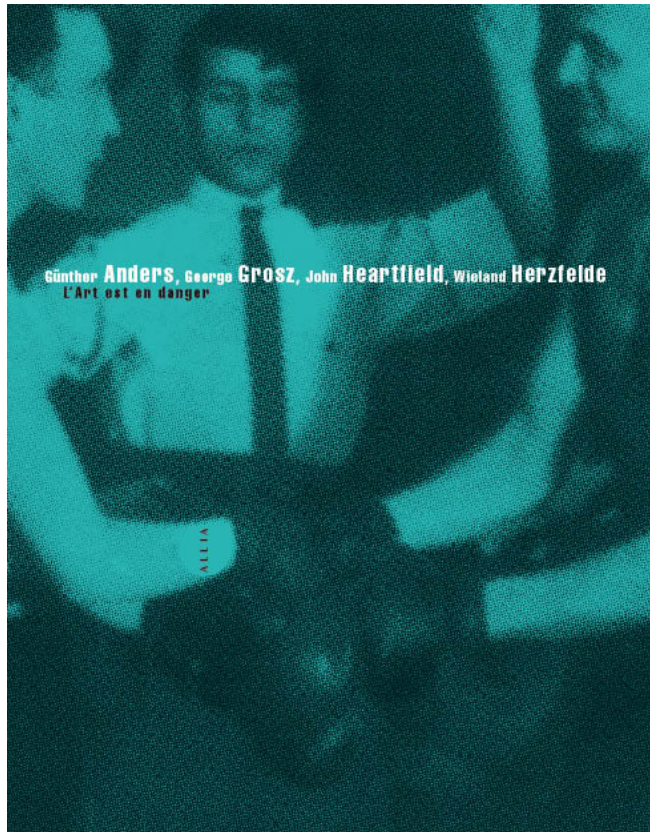


## Rédition de pamphlets de 1925 de George Grosz contre les avant-gardes



Voici quelques mois sortait un excellent recueil d'essais sur l'art parus initialement en 1925. Les auteurs ? Des dadaïstes berlinois – c'est-à-dire le groupe le plus politisé du mouvement Dada – de la première heure : le grand peintre George Grosz, l'éminent collagiste John Heartfield, ainsi que le frère de ce dernier Wieland Herzfelde, puis Günther Anders (un essai sur l'art du photomontage). Pamphlets féroces et percutants, ils justifient tout à fait la couverture montrant les auteurs en pugilistes, à la fois souriants et portant des gants de boxe. Plus de 80 ans plus tard, on y trouve une source vive où boire une saine colère. Attention à la dérouillée !

Les débats intellectuels au sujet de l'art, dans les années 20, furent parfois d'une virulence et d'une passion qui laissent aujourd'hui rêveur. Voyez aujourd'hui ces gras anathèmes crachés devant quiconque a le juste goût de dire la dégradante vacuité de ce qui sous label d'« art contemporain » amuse le bourgeois libéral comme le hochet, le nourrisson. Au moins, en 1925, la révolution avait-elle un sens bien réel et bien politique, qui brûlait les gésiers gonflés de rage de bien des artistes. La révolution n'avait alors pas été évidée de son sens et transformée en label par une canaille clique de snobinards. La révolution n'était pas une coquetterie que l'on porte aux lèvres à la façon d'une rose au costume ; elle avait tout récemment jeté ses flammes rouges dans le ciel de l'Europe, depuis la Russie et l'Allemagne. Et c'est de là qu'elles retombaient pour venir chauffer les fesses des bourgeoisies du continent. Elle était dans tous les esprits et, puisque les artistes et intellectuels étaient « las de ce monde ancien », pour citer Apollinaire, se trouvait au cœur de la plupart des mouvements avant-gardes.

Chez les artistes, les uns s'attelaient à conduire une « révolution » formaliste. Selon eux, c'étaient *les formes* qu'il convenait de changer, de renouveler ; c'étaient de ses formes connues jusqu'alors dont l'art devait se débarrasser. « Du passé, faisons table rase », pensaient-ils volontiers, afin de permettre l'avènement d'une société meilleure. Ainsi rejetèrent-ils peu à peu – comme s'épluche l'oignon couche par couche – toute la tradition : la figuration, la *mimésis*, le sujet, parfois le medium pictural et, pour finir, le sens même, devenu superflu. Et l'on eut alors les Malevitch, Rodtchenko, Strzeminski, Mondrian et autres ratiocineurs en chef dont l'intérêt, n'étant pas esthétique, à près d'un siècle de distance peine à échapper à une lecture relativiste-historiciste. Dans le premier essai, « *L'art est en danger* », Grosz et Herzfelde

écrivent d'ailleurs qu'« *il y a longtemps que la révolution formelle ne fait plus peur. Le bourgeois moderne digère tout ; seul le coffre-fort est vulnérable* » ! L'observation pourrait porter sur bien des « artistes » à prétention « dérangeante » promus par la *Pravdartpress* et toute la cohorte de dindons caquetants et de scribouillards récitant comme des talibés les versets de l'historiographie dominante, c'est-à-dire celle qui a mariné dans un gras progressisme et qui se confond peu ou prou avec la téléologie avant-gardiste. (C'est d'ailleurs [ce qu'écrivait Jean Clair](#) en 1979, ou bien encore [Bernard Ceysson](#)...).

D'autres, et il s'agit des artistes les plus passionnants en ce que leur art – forme et contenu – survit au temps et dépasse son seul contexte historique (Hannah Arendt n'écrivait-elle pas : « *Un objet est culturel selon la durée de sa permanence (...). Leur beauté transcende tout besoin, et les fait durer à travers les siècles* »), avançaient que l'art avait pour devoir de contribuer à la révolution par l'éducation des masses, par le refus de tout compromis avec la bourgeoisie. Lecteur, tu souris peut-être. C'est que 30 ans de propagande néolibérale auront bien inculqué la leçon selon laquelle de telles idées sont *ringardes, archaïques*, etc. Mais tu n'es pas de ces chiens de Pavlov remuant la queue et répétant – ouaf ! ouaf ! – les sottises professées par les maîtres-tanceurs, ces penseurs toc et maîtres désenchantés assis sur le monceau d'Euros d'où ils surplombent et ordonnent ce qu'il faut penser. N'est-ce pas ?

Or donc, ces textes des années 20 agissent tout comme un rhum que l'on s'envoie par lampées, qui galvanise. Car, envisageant ces nuages sombres qui pendent menaçants à l'horizon des ans prochains, il y a tout lieu de tonner et de se révolter. Contre le triomphe de l'impudence et de l'infâme, qu'il soit artistique, social, économique ou politique. Contre tout ceci qui conflue vers le tout-à-l'égout de la Dissociété. Quiconque refuse que l'art (tout comme cela vaut pour la littérature, pour la politique, pour l'économie, pour les médias, etc.) soit un domaine *autonome* et disposant de règles d'exception, doit lire ce recueil de pamphlets, qui fouette l'esprit, l'avive de juste colère. Car, tout comme se reconstituent, sous le faix d'un capitalisme égal à lui-même dans sa brutalité, des polarités politiques que les immondes et bien-pensantes années 80-90 avaient voulu rendre révolues, ainsi en art, le combat retrouve-t-il sans doute une nouvelle jeunesse. Et quand même de grands collectionneurs tels qu'Antoine de Galbert ou [Charles Saatchi](#) n'y croient plus et que se multiplient pamphlets et documentaires contre la supercherie d'un prétendu art réduit à faire la putain du grand capital, le roi n'est pas loin d'être nu.

Pourquoi faut-il lire ce recueil ? Parce qu'il repose des questions fondamentales : le rapport de l'art au réel, de l'artiste à la représentation, de l'artiste à l'*éthique*, donc à sa responsabilité, à son rôle social, mais aussi la question de l'intelligibilité de l'œuvre – autrement dit, le choix libre de parler un langage plastique commun au spectateur et à l'artiste, et non un langage autistique sous le masquillage verbal de la *mythologie personnelle* –, le refus de l'impasse formaliste de l'abstraction. Souvenons-nous qu'alors déjà, la masse de délires verbeux des artistes-jouant-au-prophète caracolait comme un nimbostratus dans le ciel européen des idées. Fils infatués du romantisme, qui se voyaient en phares dans la grande nuit humaine, ils ne furent pas si rares à atteindre une ardente mégalomanie dont le comique n'a cependant toujours pas disqualifié leurs réalisations ? Faut-il citer les textes de Piet Mondrian, d'Adolf Loos, de Theo Van Doesburg, de Kasimir Malevitch ?

Avec ces textes, le grand George Grosz et ses copains nous apportent la démonstration d'un art de combat, d'un art engagé dans l'Histoire. Ces années 20-30, où nos Berlinoises luttèrent à armes inégales face à la montée du nazisme sur fond de gravissime crise économique, ne sont pas sans rappeler notre présent, avec l'émergence d'une gauche anticapitaliste et d'extrêmes droites européennes sur fond de capitalisme flottant en assumption dans l'Indécence.

Voilà bien du salpêtre dans le fusil de l'art – rien à voir avec le pistolet à eau à quoi se résument les régressives âneries de tant d'adolescents qui se croient aujourd'hui d'autant plus facilement artistes qu'ils ont l'institution de l'Art avec eux (à ce propos, allez donc voir le finale de la désolante exposition du Quai Branly « Les Maîtres du désordre »). Agonir les « *voyageurs du néant* » comme le font les auteurs, loin d'être affaire de « réacs » (là encore : catéchisme bien appris!), apparaît plutôt avec éclat comme exercice de salubrité publique, sinon révolutionnaire. Si bien que l'on rit avec délice de tous ces choses et idées produites par les avant-gardes d'alors, et que les décennies rendent à leur grotesque – grotesque d'ailleurs jusque dans leur respectabilité de morts – amen ! –, à leur sécheresse de momies embaumées dans ces demi-cimetières d'œuvres mortes et vides d'âme qu'on nomme musées d'art moderne (sans majuscule, *of course*). Car oui, déjà Grosz et bien d'autres artistes se consternaient des avant-gardes.

Ainsi, par exemple, des réalisations du Bauhaus : « *Les meubles du Bauhaus de Weimar sont sans doute construits de façon pertinente. Et pourtant, on s'assied plus volontiers sur bien des chaises produites en séries et anonymement par des menuisiers – car elles sont plus confortables que celles conçues par un constructeur du Bauhaus ivre de romantisme technique* ». Et feu aussi sur les « *voyageurs du néant* » de l'abstraction, car « *donner une forme sensible à des mondes immatériels, divertir l'œil en lui offrant des spectacles insolites, faire naître des mondes d'illusion, rien de tout cela ne fait partie de leur programme. Pour autant, ce refus*

que l'art soit le lieu du sacré ou, au contraire, de la simple récréation, n'implique pas qu'ils s'attachent à restituer le spectacle de la vie ordinaire tel que l'œil nu le perçoit, fût-ce dans ses aspects les plus sordides ou les plus révoltants ». Cornelius Castoriadis, des décennies plus tard, dirait quelque chose de proche, au fond, en rappelant que, donnant au chaos une forme, l'art est « *comme fenêtre sur l'abîme, sur le chaos, et le donner forme à cet abîme – c'est cela le moment du sens, c'est-à-dire la création par l'art d'un cosmos* ».

Au fond, bien plus que les abstraits et que Paul Klee lui-même, auteur de la célèbre formule « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible », ce sont bien les artistes figuratifs qui *exercent et forment le regard*, aiguisent la sensibilité. Il est d'ailleurs délicieux de lire en quel noble mépris ils tenaient l'abstraction expressionniste : « *On s'immergea dans sa propre intériorité, on s'évada par le rêve du monde des choses réelles, concentré sur la « vibration orphique » d'une âme censée triompher. C'est ici que de nombreux expressionnistes débutèrent. Des messieurs respectables, doués d'un peu de profondeur. Kandinsky faisait de la musique et projetait cette musique spirituelle à l'intérieur du rectangle de toile de lin. Paul Klee crochetait sur une machine Biedermeier de délicats travaux de jeunes filles. Pour ce qu'on appelait l'« art pur », seuls les sentiments du peintre demeuraient objets de représentation et, en conséquence, l'artiste véritable se devait de peindre sa vie intérieure – Là commença la calamité. Résultat : 77 courants artistiques. Tous affirmant peindre l'âme véritable* ». Ah ! quel festin de traits empoisonnés d'ironie contre la proliférante forfanterie métaphysique des proclamations & *manifestes*, verbeux préludes à des œuvres souvent d'une prodigieuse chiantise, délibérément vides de valeur intrinsèque. Tant de mots, tant de pensée à échafauder des théories pour justifier une démarche fondamentalement narcissique ! et qui pour toute prophétie annonçait surtout le règne du narcissisme de masse, celui qui plus tard tournerait à l'avènement d'une anthropologie pulsionnelle et libérale, idéale pour le capitalisme de la séduction.

Et nos délicieux auteurs d'enchaîner les gnons, avec une ténacité de pugiliste acculant l'adversaire au coin : « *Mais d'autres artistes encore s'appliquent consciemment et résolument à éviter toute tendance en renonçant totalement au figuratif et même à tout ce qui pourrait poser problème (...). Mais que ces artistes déniaient à leurs œuvres quelque autre « signification plus profonde » ou qu'ils lui attribuent un sens métaphysique ou émotionnel – à peine déchiffirable pour l'observateur –, le fait est qu'ils renoncent volontairement à l'ensemble des possibilités d'influence idéologique dont dispose l'artiste (dans les domaines de l'érotisme, de la religion, de la politique, l'esthétique, la morale, etc.) et restent muets face aux événements sociaux, sans y participer, ni prendre leurs responsabilités (...). Mais, dans la mesure où cette version artistique du morceau de bravoure littéraire n'a d'autre fin qu'elle-même, elle propage une indifférence franchement blasée, des sentiments individuels irresponsables* ».

Qu'il est exquis de brandir *L'art est en danger*, écrit par des artistes révolutionnaires en appelant à la « responsabilité de l'artiste », tandis qu'un Jean Clair pour les mêmes exigences (*La responsabilité de l'artiste* est l'un de ses meilleurs essais) se fait taxer de « réac » par les chiens de garde de l'art con, tant, comptant pour rien d'autre que le blé et la distinction sociale, et son arrogante petite mafia de naintellectuels bourgeois et snobinards libéraux-libertaires.

Passionnantes sont aussi ces pages où Grosz explique combien son art est mise en partage : « *Pour la première fois, je ne dessinais plus seulement pour le plaisir, mais avec la conscience que d'autres vivaient mes expériences, partageaient mon état d'esprit. Je commençais à sentir qu'il y avait mieux à faire que de travailler uniquement pour soi-même et pour le marchand d'art* » : et voilà comment il devint révolutionnaire.

Voilà donc quelque septante-cinq pages de liberté d'esprit, de révolte politique, d'exigence éthique et esthétique. Un antidote en façon d'antidote. A 87 ans de distance, ces artistes qui habitaient l'Histoire exhortent encore à refuser de tenir pour sain l'air intellectuel du temps, vicié, pollué, immonde. Ils exhortent à refuser cette résignation qui, comme un trottoir roulant vers l'abattoir, emmène des peuples anesthésiés vers le pire – ce à quoi conspirent aussi les imbécillités qui s'entassent en nombre dans les musées et galeries. Car, avançaient alors les auteurs, il s'agit d'« *exercer une influence essentielle sur les événements ainsi que l'avaient fait en leur temps les encyclopédistes* ». Face à l'urgence de l'Histoire, ils nous enseignent enfin qu'il y a plus important que ce narcissique culte romantique dans quoi est vauté l'art depuis maintenant bien trop longtemps : « *Le culte de l'individualité et de la personnalité qu'on entretient autour des peintres et des poètes et qu'eux-mêmes, chacun selon ses dispositions, amplifient à la manière des charlatans, est l'affaire du marché de l'art* ».

A l'aune des fascinantes et terribles années 20, ces essais invitent bien malgré eux à prendre le pouls de l'époque présente. Et à choisir son camp.

**Günther Anders, George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfelde, *L'Art est en danger*, éd. Allia, 2012, 9€**

