

L'art et l'exil Naissance d'une nouvelle culture

Bernard Paquet

Volume 41, Number 167, Summer 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53278ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquet, B. (1997). L'art et l'exil : naissance d'une nouvelle culture. *Vie des Arts*, 41(167), 26–28.

L'ART ET L'EXIL

NAISSANCE D'UNE NOUVELLE CULTURE

Bernard Paquet

Il faut que l'art soit aussi réellement l'annonciateur du noble et du beau, et qu'il soit par là porteur du naturel et du sain.... Ce n'est pas la fonction de l'art que de fouiller dans l'ordure pour l'ordure, que de peindre l'homme seulement dans un état de décomposition, que de dessiner des crétins pour symboliser le passage à la maternité et proposer des idiots tout tordus comme représentants de la force virile.

Adolf Hitler, congrès du parti nazi, Nuremberg, 1935.



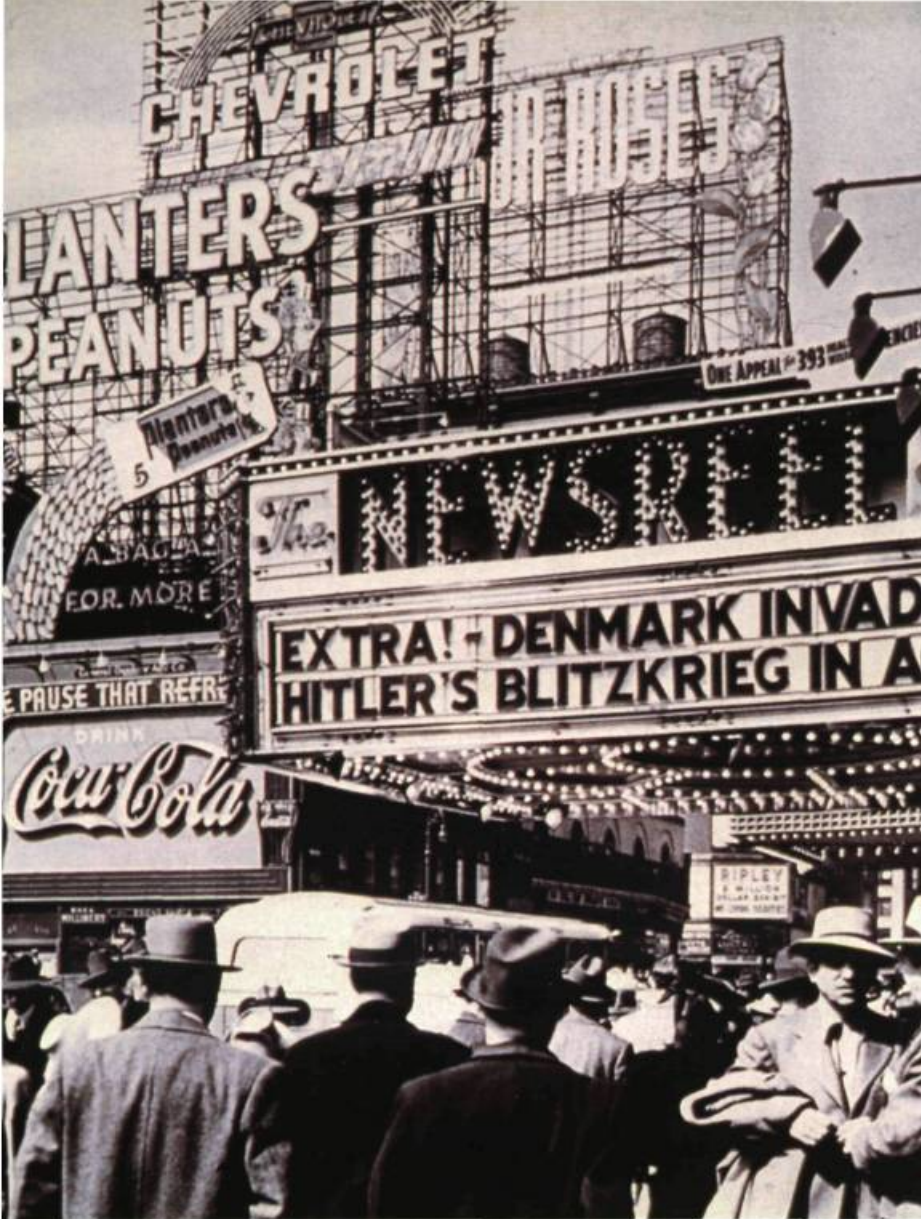
Laszlo Moholy-Nagy
Space Modulator, 1939-45
Huile sur plâtre incisé.

EXPOSITION

Exilés + émigrés: L'exode des artistes européens devant Hitler
Musée des beaux-arts de Montréal
19 juin au 7 septembre 1997

Organisée par le **Los Angeles County Museum of Art**, l'exposition **Exilés et émigrés** retrace l'émigration des créateurs européens, allemands pour la plupart, ayant fui le nazisme et met en lumière leurs activités en terre américaine avant, pendant et après la Seconde guerre mondiale. Les documents et les œuvres présentées contribuent également à mieux faire comprendre comment, après la destruction de l'Europe, **New York a pu ravir à Paris le titre de capitale mondiale de l'art.**

Aujourd'hui encore, ce double sujet de l'exil et de la persécution reste d'actualité; trop d'artistes doivent poursuivre leur travail hors de leurs pays et certains mouvements politiques prônent une esthétique qui rappelle les diktats de **Mein Kampf.**



Andreas Feininger
Times Square and Longacre Square, 1940
épreuve gélatine-argent, 35,6 X 28,6 cm.

Pour Joseph Goebbels, ministre de la propagande du Reich, l'artiste devait nier toute expression individuelle pour devenir un « soldat de la propagande »¹. L'art fasciste avait ainsi pour mission d'ennobler la féminité procréatrice, la virilité colossale, la famille, la patrie et les vertus du travail dans les champs. Hors de cette ligne autoritaire, tous les créateurs dadaïstes, cubistes, futuristes, expressionnistes, impressionnistes ou impliqués dans les recherches avant-gardistes étaient jugés comme des dégénérés indésirables. Destitués de leurs postes et quelquefois de leurs droits civiques, pourchassés sans relâche, ils furent contraints, les uns après les autres, à un exil qui allait presque tous les mener sur le continent américain, après des étapes européennes comme Vienne, Londres ou Paris.

VERS LE PROFIT DES ÉTATS-UNIS

C'est donc une véritable saignée que l'Europe connaîtra avec l'émigration forcée de bon nombre de personnalités : le psychanalyste Sigmund Freud, le metteur en scène Bertolt Brecht, l'écrivain André Breton ; les artistes surréalistes Salvador Dalí, Yves Tanguy, Max Ernst, André Masson, Roberto Matta ; les photographes Andreas Feininger, André Kertész ; les architectes Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Marcel Breuer ; les historiens d'art Alfred Neumeier, Ernst Gombrich et Erwin Panofsky ; les artistes Max Beckmann, John Heartfield, Wassily Kandinsky, Kurt Schwitters, Oskar Kokoschka, Marc Chagall, Jacques Lipchitz, Piet Mondrian, Fernand Léger, Josef Albers, Laszlo Moholy-Nagy, Georges Grosz et Lyonel Feininger.

En déclarant, quelques années avant la guerre, « Hitler brasse l'arbre et je ramasse les pommes », Walter Cook, directeur de l'Institut des beaux-arts de l'Université de New York ne pouvait pas mieux signifier à quel point les États-Unis allaient s'enrichir de ce sang neuf venu d'outre-Atlantique. Pour ne citer que quelques exemples : le célèbre Erwin Panofsky enseigna à l'université de New-York et au *Princeton Institute of advanced studies*, Walter Gropius et Marcel Breuer à Harvard, Mies van der Rohe à l'*Armour Institute of Technology*, Josef Albers au *Black Mountain College* de Caroline du Nord, George Grosz à la *Art Student League* de New York et Laszlo Moholy Nagy à Chicago où il inaugura, en 1937, le nouveau Bauhaus.

Les méthodes du Bauhaus, les conceptions de ses professeurs d'architecture, les théories européennes de l'histoire de l'art et les idées surréalistes allaient remodeler le paysage artistique, universitaire et culturel américain. L'exposition nous apprend, à cet effet, grâce à ses nombreux volets didactiques, que l'enseignement de l'architecture dans les universités américaines devait être grandement modifié par les conceptions avant-gardistes allemandes qui arrivaient à point nommé pour succéder au retour à l'histoire qui occupait la scène de l'architecture américaine depuis Sullivan et l'École de Chicago. Quant à la pratique académique de l'histoire de l'art, elle venait tout simplement de naître de la contribution d'historiens juifs arrivés d'Autriche et d'Allemagne au cours des années 30. Et, en 1942, Peggy Guggenheim ouvrit les portes de sa galerie *Art of the Century* aux artistes surréalistes européens.

INDIVIDUS ET TERRITOIRES

Une des qualités majeures de l'exposition est de mettre en parallèle l'impact de cette migration sur la culture américaine et les questions d'identités individuelles.

Car il faut se garder d'oublier que, sous les répercussions générales, se jouaient les drames personnels de créateurs. Des vitrines importantes leur étaient néanmoins offertes par, entre autres, les galeries de Pierre Matisse et de Peggy Guggenheim. Les expositions tenues démontraient que leur déracinement s'accompagnait, en apparence,



du choix entre la continuité d'un art autonome et un art engagé dans la lutte contre le fascisme.

Certains, en persévérant dans les recherches entreprises en Allemagne, demeuraient fidèles à l'esprit de progrès et d'innovation moderniste qui s'opposait à l'esthétisme rigide du régime hitlérien. C'était les cas, par exemple, de Josef Albers et de Laszlo Moholy-Nagy. D'autres, comme John Heartfield à Londres ou George Grosz à New York, optaient plutôt pour la stratégie représentative de la figuration. Chez ce dernier, les œuvres peintes montraient souvent le personnage d'Hitler et le tableau intitulé *The Wanderer (Le Vagabond)*, 1943) résume à lui seul, la situation d'errance dans laquelle se trouvaient les artistes allemands puisqu'ils avaient été déchus de leur nationalité; contrairement aux artistes français, par exemple.

Dans *The Wanderer* de Grosz, la mise en scène de l'homme marchant péniblement sous le vol d'oiseaux noirs devrait être vue comme une métaphore parce que la perte de la patrie et de l'identité culturelle n'est pas exclusivement géographique. Elle peut être d'ordre psychique quand l'oppression politique ou physique oblige l'artiste à renier son travail. Ce fut le cas d'Otto Dix, de Willi Baumeister et d'Oskar Schlemmer qui choisirent de rester en Allemagne. Leur situation rappelle celle de Malévitch obligé, sous la férule de Staline, de devenir portraitiste et celle du constructiviste Rodtchenko forcé d'orienter son travail vers des œuvres destinées à louer le régime soviétique.

EXILÉS HIER, EXILÉS AUJOURD'HUI

Les idées d'errance personnelle, de « territoires intérieurs » et de « nouveaux territoires » sont devenues des lieux communs de la théorie dans la pratique moderne et postmoderne. De tels concepts sont habituellement mis en relation avec une certaine émergence des régionalismes allant de pair avec le brassage des cultures dans un art qui ainsi, selon certains, s'internationalise.

Cependant, ce type de modèle n'a pas de commune mesure avec la terrible errance que connurent les artistes face aux régimes totalitaires, qu'ils fussent de droite ou de gauche. L'exposition *Exilé et émigrés* rappelle que ces nouveaux territoires de l'exil, géographique ou psychique, ont été faits de sang, des douleurs de vies brisées et de destructions. Loin du simple résultat d'un jeu intellectuel sans conséquence tel que nous le pratiquons souvent, ils peuvent, à ce titre, se profiler de nouveau dans le futur.

L'événement du *Exilés et émigrés* est donc plus qu'un vaste documentaire historique; il est un véritable enseignement pour l'avenir.

Cependant, une question demeure: une immigration similaire a-t-elle existé pour le Canada? Si tel est le cas, il aurait été, à ce propos, fort souhaitable que le Musée des beaux-Arts de Montréal aménage un espace traitant du sujet. □

¹ Adelin Guyot et Patrick Restellini, *L'art nazi – un art de propagande*, Bruxelles. Éditions Complexe, 1983.

CATALOGUE

exilés + émigrés

L'exode des artistes européens devant Hitler

432 pages (395 illustrations dont 125 planches en couleur)

Un important catalogue publié conjointement par le Los Angeles County Museum of Art (version anglaise) et le Musée des beaux-arts de Montréal (version française) accompagne l'exposition *exilés + émigrés*. Publié sous la direction de Stéphanie Barron, conservatrice principale de l'art du XX^e siècle au Los Angeles County Museum of Art et de Sabine Eckmann, organisatrice associée de l'exposition, ce document réunit les signatures d'une vingtaine d'auteurs (universitaires et écrivains) qui articulent leurs propos autour de thèmes comme l'art et l'exil, l'identité culturelle, le surréalisme en exil, l'inspiration du Nouveau monde, le Bauhaus et l'exil. Ce choix permet d'établir des liens entre les artistes qui ont fui l'Europe entre 1933 et 1945 offrant ainsi une suite de monographies comparées des 23 artistes et architectes sélectionnés: Marc Chagall/Jacques Lipchitz, Andréas Feininger/André Kertész, Josef Albers/Laszlo Moholy-Nagy, Max Beckman/Wassily Kandinsky /John Heartfield / Kurt Schwitters/Oscar Kokoschka; Salvador Dali/Max Ernst/André Masson/Yves Tanguy/Matta Echaurren; Georges Grosz/Lyonel Feininger; Ludwig Mies van der Rohe/Walter Gropius/ Marcel Breuer.

L'ouvrage s'achève sur une chronologie synoptique de la période 1933-1945 où l'on peut suivre en parallèle les événements politiques et culturels en regard des activités des artistes émigrés.



Jacques Lipchitz
Flight, 1940
Bronze, 36,8 cm.