

L'Expressionnisme, ou l'art vu de l'intérieur

Catherine Wermester



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2486>

DOI : 10.4000/critiquedart.2486

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 1999

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Catherine Wermester, « L'Expressionnisme, ou l'art vu de l'intérieur », *Critique d'art* [En ligne],
13 | Printemps 1999, mis en ligne le 29 mars 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2486> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2486

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

L'Expressionnisme, ou l'art vu de l'intérieur

Catherine Wermester

RÉFÉRENCE

Bloess, Georges. *Voix, regard, espace dans l'art expressionniste*, Paris : L'Harmattan, 1998, (Esthétiques)

Ferrier, Jean-Louis. *Paul Klee*, Paris : Terrail, 1998

Pehnt, Wolfgang. *Architecture expressionniste*, Paris : Hazan, 1998

Otto Dix. *Metropolis*, Saint-Paul-de-Vence : Fondation Maeght, 1998

- 1 *Architecture expressionniste*, tel est le titre laconique de l'ouvrage de Wolfgang Pehnt publié en français dans une excellente traduction et une édition soignée. Historien de l'architecture, l'auteur propose une généalogie richement documentée et illustrée. L'efficacité du plan - chronologique, avec des entrées par nom de grands architectes de la période -, l'importance de l'appareil de notes, de la bibliographie, et enfin la présence de deux index - le premier, des noms et le second, des bâtiments et des projets - témoignent clairement de l'ambition nourrie par l'auteur d'offrir avec cette deuxième édition, revue et augmentée par rapport à celle de 1973, un ouvrage de référence aisément consultable sur le sujet. Or, si le concept d'"architecture expressionniste" est désormais admis en Allemagne, il n'en va pas de même en France où les spécialistes, généralement disposés à reconnaître des "tendances expressionnistes" dans un certain nombre de projets et réalisations d'architectes allemands antérieurs pour la plupart aux années vingt, sont en revanche très réticents à l'égard d'un concept inventé par la critique et dont l'usage, souvent considéré comme abusif, ne serait pas en tous cas suffisamment fondé au plan architectural. De fait, quand en 1913 l'historien et critique d'art Adolf Behne oppose à l'"architecture impressionniste" celle "expressionniste" ou générée "de l'intérieur" de Bruno Taut, il ne fait que reprendre à son compte une antithèse, somme toute assez commode, utilisée depuis 1910 pour parler de la nouvelle peinture, et ce d'autant plus facilement que, comme le rappelle W. Pehnt, les architectes allemands des années 1910 et

1920, très représentés dans l'ouvrage, appartenaient aux mêmes groupes et figuraient dans les mêmes revues que les artistes et écrivains allemands explicitement désignés à partir de 1914 comme "expressionnistes".

- 2 Quoiqu'il en soit, et pour le non-spécialiste au moins, les reproductions de dessins et de peintures d'architectes réalisés autour de 1920 autorisent de fait un certain nombre de rapprochements avec les œuvres créées durant la même période par les peintres et poètes expressionnistes : même exaltation de la sensation au détriment de la construction rationnelle, même tendance à détruire les repères et les points stables, même rejet des codes et des conventions spatiales ou chromatiques, de l'harmonie, du naturalisme. Même désir enfin de réunir ce qui s'était trouvé séparé, d'abolir l'opposition entre le vide et le plein, les frontières entre extérieur et intérieur.
- 3 *Voix, regard, espace dans l'art expressionniste*, ouvrage de Georges Bloess, esthéticien et germaniste, s'intéresse à l'intimité du processus créateur. Pas d'histoire de l'art expressionniste ici, si ce n'est celle qui se reconstruit en filigrane, au gré des noms de peintres et de poètes cités dans le texte. Des expressionnistes allemands donc, mais pas seulement. Il est aussi question des romantiques, des préraphaélites, des symbolistes, de Giacometti, de Matisse, de Derain, de Peter Handke ou bien encore de Paul Celan qui, pour ainsi dire, ouvre et ferme le texte de Georges Bloess comme pour suggérer une circularité qui serait celle de l'art.
- 4 Ainsi se constitue une sorte de *famille* réunissant des créateurs allemands et, au-delà de ces frontières, des peintres et des poètes liés par une parenté créatrice.
- 5 L'auteur a rassemblé un grand nombre d'extraits de journaux intimes, de correspondances, et surtout de poésie où s'expriment avec une force extraordinaire les rythmes et mouvements du processus créateur. Le lecteur ainsi découvre ou redécouvre, reproduit dans sa langue originale, un matériau précieux et passionnant qui montre à quel point le véritable sujet de l'art est au fond l'art lui-même et jusqu'à quelle limite les artistes souvent poussent leur aventure mentale.
- 6 Plus réticent durant sa période néo-objective à l'égard de ce que Georges Bloess nomme ailleurs les "Puissances de la subjectivité", Otto Dix se laissa peu à peu enfermer dans la peinture contrôlée qu'il avait adoptée vers le milieu des années vingt, avant de revenir à l'art plus spontané de ses débuts. Rainer Beck, éminent spécialiste du peintre et auteur dans le catalogue de la grande exposition *Otto Dix* récemment organisée à la Fondation Maeght d'un article intitulé "Les Années après 1933", cite l'artiste qui commente lui-même le changement radical survenu dans sa peinture au début des années quarante : « (...) La spatialité de la forme cède la place à la spatialité de la couleur et les couleurs commencent à produire des "sons". (...) je peins "déchaîné" ». Tels sont les mots d'Otto Dix et c'est le mérite d'un ouvrage comme celui de Georges Bloess que de permettre qu'ils soient véritablement entendus. Pourtant, on est bien obligé d'admettre que l'auteur de *Voix, regard, espace dans l'art expressionniste* est plus à l'aise avec la poésie qu'avec la peinture. Ainsi par exemple, quand après avoir évoqué "Le regard des poètes" et une "soumission de l'écriture poétique à la vision", susceptible, comme il l'écrit, de remettre en cause "l'ancienne hiérarchie des arts" (?), Georges Bloess se penchant sur "L'écriture des peintres" s'intéresse presque exclusivement à leurs écrits proprement dits et à cette coutume qu'ils ont de "signer leurs œuvres", on est un peu surpris. Car, enfin, l'écriture des peintres et des peintres expressionnistes en particulier, n'est-ce pas aussi et surtout cet entrelacs de touches, ces inscriptions apparemment désordonnées et pourtant

génératrices d'un espace pictural, différent de l'espace perspectif, trace de l'espace mental et tout intérieur de la création ? Il suffit en tous cas de lire, d'entendre et de voir une fois encore les œuvres polyphoniques de Paul Klee pour s'en convaincre.