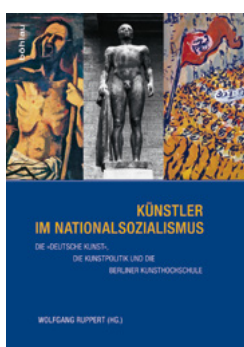


Wolfgang Ruppert (dir.) *Künstler im Nationalsozialismus, Die »Deutsche Kunst«, die Kunstpolitik und die Berliner Hochschule*

Catherine Wermester



Köln, Weimar, Wien :
Böhlau Verlag, 2015,
372 pages

Fruit d'un colloque organisé par le département d'histoire culturelle de l'Université der Künste de Berlin, le volume abondamment illustré qui vient enrichir une bibliographie désormais conséquente sur le sujet,¹ explore la question des artistes à l'époque nationale-socialiste. Les seize contributions dont on notera d'emblée que peu s'attardent sur les œuvres, sont réparties en quatre chapitres. Le premier s'intéresse à la politique artistique sous le nazisme, à l'art dit « allemand » et à celui que les nazis appelaient « art dégénéré », le deuxième aux institutions de formation et au marché. Quant aux deux derniers, ils sont consacrés à des itinéraires individuels, ceux de différents acteurs du monde de l'art, parmi lesquels de nombreux artistes.

Dès l'introduction, Wolfgang Ruppert, éditeur scientifique de l'ouvrage et historien de la culture spécialiste de la période 1933-45, donne le ton. Il s'agit d'aller contre l'idée d'une contrainte totale que le pouvoir nazi aurait exercée sur les Allemands en général, et les artistes en particulier. Certes, la démarche n'est pas nouvelle, et l'on pourra considérer que la fin de l'ère Adenauer, en 1963, marque aussi le début d'une remise en cause progressive du discours monolithique qui avait prévalu au lendemain de la guerre. Dans les deux Allemagnes, et à moins qu'ils aient compté au nombre des favoris du pouvoir, ou aient été des exposant réguliers à la Maison de l'art allemand, les artistes furent en effet longtemps et quasi collectivement traités comme des victimes de la barbarie et élevés au rang de résistants.

Conformément au projet annoncé, la majorité des textes revient sur des carrières et des devenir particuliers qui, tous ensemble, rendent compte de la diversité des comportements et des destins à l'époque de la dictature : ceux des artistes qui soutinrent plus ou moins directement le régime (Emil Nolde, Oskar Schlemmer), s'arrangèrent avec lui par ambition (Karl Hofer), lui résistèrent en œuvres ou en actes (Fritz Cremer, Kurt Schumacher, Elisabeth Hohenemser, Oda Schottmüller), ou furent ses cibles et ses victimes (Felix Nussbaum, Charlotte Salomon). D'une manière générale, les appareils critiques exploitent une bibliographie récente, voire très récente, et des pièces d'archives inédites. Signes de la vitalité de ce champ de recherche, ces traits sont aussi l'indice de partis-pris méthodologiques. La plupart des contributions approfondissent

et complètent ainsi le travail d'enquête sur des cas précis initié dans les années 1990, rassemblent des informations jusque-là éparses et reprécisent, archives à l'appui le plus souvent, des points particuliers. Mais le réexamen de la période nazie permet aussi de montrer comment le discours sur la nature et le rôle de l'art allemand développé sous Weimar perdura après 1933, Considérant 1933, beaucoup insistent moins sur les ruptures que sur une certaine continuité. Ainsi, de la victoire finale des conservateurs de Weimar plus que des nazis dans les écoles d'art ou, à un autre niveau, de ces idées sur la nature et le rôle de « l'art allemand » initiées avant 1933, puis infléchies dans un sens biologique (Eckhard Gillen) ; ou de réévaluer le rôle alors dévolu par le gouvernement à l'art pour le marché, d'emblée pensé comme source de récréation esthétique plutôt qu'instrument politique (Otto Karl Werckmeister).

L'action délétère du régime hitlérien au sein des institutions artistiques (Stefanie Johnen, James A. van Dike) est également au cœur du texte signé par Joséphine Gabler. L'auteur y montre comment, en matière de sculpture nazie, l'adjectif « monumental » prit souvent le sens de *grandiose*. Mobilisant des techniques auxquelles très peu d'artistes actifs ou étudiants sous Weimar avaient été formés, cet art monumental aux deux sens du terme mit à l'honneur quelques figures (Arno Breker ou Josef Thorak) à qui leur rayonnement valut d'attirer à elles l'essentiel des aspirants sculpteurs, asphyxiant du même coup toute une génération d'artistes indépendants dont la disparition se ferait clairement sentir après 1945.

Dans quelques rares cas, l'enquête tourne court, faute d'avoir été menée dans une perspective plus large. L'historien de l'art se fait alors juge, semblant traquer des coupables grâce à l'archive, plutôt que de réunir des matériaux susceptibles de renouveler la réflexion sur la condition des artistes à l'époque du nazisme, ou la façon dont ils furent perçus après 1945. Précisément, ceux des artistes qui, dans des contextes historiques et politiques qu'il aurait d'ailleurs été opportun de rappeler, enjolivèrent le récit de leur comportement sous la dictature, ne furent pas, loin s'en faut, les seuls rédacteurs de leur légende. Ainsi que l'écrit Angela Lammert reprenant les propos récemment tenus par l'avocat du fils Gurlitt, le refoulement fut alors plus que jamais un « problème allemand ». De même, il demeura longtemps pratiquement invisageable d'écrire, ainsi que le fait aujourd'hui Bernard Fulda engagé dans un vaste travail sur les relations d'Emil Nolde avec le nazisme, que cette grande figure de l'expressionnisme avait été en même temps bon artiste et nazi.

L'historien de l'art Werner Haftmann (1912-1999), peut-être le champion le plus constant du grand récit, figure logiquement dans plusieurs des textes comme contre-exemple d'une démarche historique caractérisée par sa recherche de la vérité. Mais on est gêné qu'à l'inverse ne soient pas toujours mentionnés – surtout quand les sujets semblent l'imposer – les noms de ceux qui, telle Hildegard Brenner,² furent pionniers dans la remise en cause des lectures manichéennes que le volume s'attache à contester. Ou bien, lorsqu'il s'agit de l'existence d'un « art nazi », celui de Berthold Hinz, quitte à prendre ses distances avec l'ouvrage que ce dernier publia en 1974.³ De la même manière, s'interroger sur l'impossibilité d'exposer l'art qui triompha sous le nazisme sans préciser que la question fut discutée à la fin des années 1980, pose problème. Enfin,

il n'est pas certain que les méthodes de comptage soient toujours pertinentes. Dénumbrer les artistes « d'origine juive » présents dans les trois premières *documenta* ne saurait être la manière la plus judicieuse d'amorcer le travail sur la rareté des expositions consacrées aux artistes victimes de la Shoah et de l'exil dans l'Allemagne des années 1950.

Ces réserves faites, l'ouvrage propose par ailleurs de nombreuses pistes de réflexion et remarques intéressantes. À titre d'exemple, on citera la contribution consacrée à Käthe Kollwitz par Maria Derenda. Si l'auteure explicite la situation problématique de l'artiste sous le III^e Reich, elle note aussi, entre autres choses, la convergence de son iconographie de la mère – image déjà valorisée à l'époque de Weimar parce que très éloignée de celle de la « nouvelle femme » – avec la représentation de la femme propagée par le régime hitlérien. Ou encore le texte d'Eckhart Gillen qui, tout en reformulant une démonstration développée ailleurs sur la lecture de l'expressionnisme avant et après 1933, rappelle que nombre d'historiens de l'art de Weimar, reconnus plus tard en RFA, poursuivirent sans heurts leurs activités durant les années de dictature. De ces spécialistes qui se retirèrent progressivement dans « le cocon de "l'émigration intérieure" » – expression habituellement réservée aux artistes et aux écrivains restés en Allemagne sous le nazisme –, il écrit qu'ils se rendirent ainsi « aveugles à la réalité environnante ».

En définitive, l'ouvrage, plutôt représentatif de la recherche actuelle sur cette période en Allemagne, confirme que la sphère de l'art n'est jamais un monde tout à fait à part.

- 1 On citera, à titre d'exemple, parmi les ouvrages généraux relativement récents : Olaf Peters, *Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus: Affirmation und Kritik 1931-1947*, Berlin : Reimer, 1998 ; Eugen Blume, Dieter Scholz (dir.), *Überbrückt: Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925-1937*, Cologne, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1999 ; Riccardo Bavaj, *Die Ambivalenz der Moderne im Nationalsozialismus: Eine Bilanz der Forschung*, Munich : R. Oldenburg Verlag, 2003 ; Beate Marks-Hanßen, *Innere Emigration? »Verfemte« Künstlerinnen und Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus*, Berlin : dissertation.de, 2006.
- 2 Hildegard Brenner, *La Politique artistique du national-socialisme* [1963], traduit de l'allemand par Lucien Steinberg, Paris : François Maspéro, 1980.
- 3 Berthold Hinz, *Die Malerei im deutschen Faschismus: Kunst und Konter-Revolution*, München : C. Hanser, 1974.