



1/Konstanze Rudert (dir.), *Im Netzwerk der Moderne. Kirchner, Braque, Kandinsky, Klee ... Richter, Bacon, Altenbourg und ihr Kritiker Will Grohmann*, cat. exp., Dresde : Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Munich : Hirmer Verlag, 2012, 440 pages

2/Konstanze Rudert (dir.), *Will Grohmann. Texte zur Kunst der Moderne*, anthologie commentée, revue par Volkmar Billig et publiée avec le concours des Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Munich : Hirmer Verlag, 2012, 380 pages

3/Konstanze Rudert (dir.), *Zwischen Intuition und Gewissheit. Will Grohmann und die Rezeption der Moderne in Deutschland und Europa 1918–1968*, actes de colloque publiés avec le concours des Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresde : Sandstein Verlag, 2013, 256 pages

Antje Kramer-Mallordy

Dans l'un de ses derniers textes publiés en 1966, Will Grohmann (1887-1968), alors âgé de près de quatre-vingts ans, revient en guise de préambule sur la difficulté du métier de critique d'art qu'il a fait sien pendant près d'un demi-siècle :

« Parler de l'art du présent immédiat est difficile, précisément parce que nous sommes mêlés à ce présent, parce que nous sommes la vague qui nous porte. Nous n'avons pas de recul pour regarder et pour juger

Regards croisés.

Revue franco-allemande de recensions d'histoire de l'art et esthétique
Numéro 2 / 2014.

● les choses de manière objective et sous des angles différents ; et pourtant, nous nous devons de tenter sans cesse d'appréhender les efforts des contemporains. Car le présent meurt si nous l'ignorons, et ce sans même servir le "grand" passé. »

Cette conscience du manque de recul – serait-ce une nécessité ou une tare professionnelle ? – et la ferme volonté de se confronter *malgré tout* au présent immédiat sont deux éléments fondamentaux qui ont toujours aiguisé sa plume, depuis ses premiers articles consacrés à partir de 1919 aux peintres de Die Brücke et à certains enseignants du Bauhaus. Écrit pour une exposition que l'auteur a consacré à la « Jeune génération » des peintres et sculpteurs allemands (dont Gerhard Richter et Georg Baselitz), ce texte tardif de 1966, paru dans la récente anthologie éditée par Konstanze Rudert et Volkmar Billig, confirme davantage encore les partis pris du critique : une écriture qui assume la subjectivité tout autant que le caractère quelque peu possessif, quant à la promotion et à la défense de « ses » artistes, avec une prédilection assumée pour la peinture. Une écriture qui s'intéresse au singulier, aux individualités artistiques, au détriment des pluriels en vogue, que ce soient le cubisme et le surréalisme ou, pour la période de l'après-guerre, l'expressionnisme abstrait et le Pop Art, délibérément délaissés.

Contrairement à d'autres figures incontournables de la critique, Grohmann (entre autres co-organisateur des premières documenta, chroniqueur de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, professeur d'histoire de l'art aux Beaux-Arts de Berlin-Ouest et président de la section allemande de l'AICA) n'a jamais fait de la défense des avant-gardes sa ligne de conduite. Alors que l'année 1966/1967 constitue la grande saison de célébration du mouvement dada en général et de Duchamp en particulier, et que nombre de critiques d'art entament une réévaluation des événements en affirmant qu'« il vaut mieux partir de Duchamp », ce passage à l'écriture de l'histoire des avant-gardes reste l'un des rendez-vous manqués dans l'abondante bibliographie de Grohmann, fidèle à la tradition moderne. C'est ainsi que le projet de recherche de grande envergure, initié en 2009 par les Staatliche Kunstsammlungen de Dresde et dirigé par Konstanze Rudert, a pris logiquement le sous-titre « au cœur du réseau du modernisme » (*Im Netzwerk der Moderne*). L'accent y est mis sur la notion de réseau, soulignant les engagements multiples de Grohmann en tant que « passeur » de l'art. Articulé sous la forme d'une exposition à l'occasion du cent-vingt-cinquième anniversaire du critique et de plusieurs publications (l'anthologie commentée, le catalogue d'exposition et les actes de colloque), ce projet aurait pu emprunter la voie périlleuse d'un hommage, ne serait-ce qu'au vu du caractère colossal de l'entreprise : plus de vingt-six mètres linéaires du fonds Grohmann de la Staatsgalerie Stuttgart ont été passés au crible et mis en relation avec d'autres documents d'archives, dont la correspondance à elle seule compte déjà deux mille-cinq-cents interlocuteurs différents ; mille-sept-cents articles de presse issus de la plume de Grohmann ont pu être répertoriés et numérisés. Enfin, plus de mille pages réunies constituent les trois volumes complémentaires, publiés entre 2012 et 2013. Heureusement, nous sommes loin du ton emphatique, voire apologique dont peut témoigner un tel travail de revalorisation. Comme le soulignent Konstanze Rudert et ses coéquipiers dans les différentes préfaces de ces ouvrages, le contexte de la réunification, allant de pair avec un renouvellement du regard sur l'art des deux Allemagnes, a permis une prise de distance critique qui puise sa force dans une contextualisation historique méticuleuse. Will Grohmann, la vie et l'œuvre, deviennent

alors objet d'histoire, révélant de manière implicite une belle part des problématiques de l'histoire de l'art allemand et européen du XX^e siècle.

Si l'importante anthologie, présentant un vaste échantillon chronologique classé par artistes, thèmes et lieux, permet de plonger au cœur de l'évolution de son écriture, jusqu'à offrir la possibilité d'écouter trois de ses contributions radiophoniques pour la chaîne de Berlin-Ouest RIAS (Grohmann a quitté Dresde en 1948) grâce à des CD-Rom, le catalogue d'exposition propose des lectures qui confrontent les écrits aux éléments biographiques et historiques. Doté d'une chronologie remarquable, croisée avec des événements artistiques, littéraires et des mentions d'échanges épistolaires de Grohmann, le catalogue avance en deux temps. Sous l'angle d'une contextualisation critique, cinq essais et un entretien avec le peintre Karl Otto Götz, rassemblés dans la première partie, tentent de tracer un portrait précis du critique à travers les différentes périodes de son activité. Il importe de souligner en particulier les articles de Martin Schieder et d'Andreas Hüneke qui s'attaquent en l'occurrence aux eaux troubles de sa carrière sous le Troisième Reich, faisant émerger les contradictions et ambiguïtés de sa position qui jongle entre résistance intérieure et opportunisme (il a été membre de la *Reichskulturkammer* depuis 1936 et auteur dans de nombreux périodiques de propagande). Richement documentée et fondée sur les œuvres présentées dans l'exposition, la deuxième partie du catalogue examine selon le principe d'une longue liste alphabétique les relations complexes que Grohmann a pu entretenir avec les artistes, dont ses amitiés les plus marquantes avec Willi Baumeister, Hans Hartung, Vassily Kandinsky et Paul Klee.

Afin d'étayer et de compléter cette vue bio-bibliographique sur l'un des plus fervents porte-paroles de l'abstraction, les actes issus du colloque international de décembre 2012 donnent un aperçu à la fois dense et vaste qui permet d'appréhender les engagements divers de Grohmann – en tant que critique, historien de l'art, enseignant, commissaire d'exposition, conseiller pour des artistes, marchands et collectionneurs – et de toucher par là-même la nature profondément polymorphe de la critique d'art et de ses fins. Il faut particulièrement saluer le choix d'avoir, dans ce volume, élargi le cadre de références au contexte européen : l'article de Michel Gribenski revient sur la position de Grohmann face à l'évolution artistique européenne et ses différentes tendances. Marie Gispert examine ses échanges avec la France de l'entre-deux-guerres sous l'angle des stratégies de médiation qu'il développe dans ses articles des *Cahiers d'art*, tandis que Annika Johannsen s'intéresse à ses liens avec l'Angleterre au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Dans les écrits d'après 1945 de Grohmann, on peut observer son ambition accrue d'accompagner l'émancipation politique et économique de la RFA par une volonté de repousser également la domination, pourtant déjà obsolète, de Paris comme capitale de l'art moderne. Quoique déjà très connue, l'autre ouverture proposée ensuite par cet ouvrage réside dans des articles consacrés au champ de la critique d'art allemande des années 1950, marqué par des personnalités importantes, comme Franz Roh (l'article d'Ulrich Bischoff) et John Anthony Thwaites (l'article de Beate Eickhoff). Bien qu'on regrette dans cette rubrique l'absence d'un portrait de Werner Haftmann, ses actions et discours transparaissent tout au moins dans les contributions consacrées à l'organisation de la *documenta* (Harald Kimpel) et à la fonction de l'abstraction dans le discours de la critique de l'époque (Dietmar Elger). Ces études de cas, filtrées par le prisme du personnage de Grohmann, rappellent un volet conflictuel de l'histoire de la critique en Allemagne, tendu entre

● l'idéal de l'autonomie du discours sur l'art et le poids du contexte idéologique de la guerre froide. L'heure est au raccourci dangereusement naïf, consistant à faire correspondre l'abstraction à l'expression pure de la liberté démocratique, sous-entendue occidentale, raccourci auquel Grohmann n'a pas non plus échappé. Si le mot allemand *Netzwerk* correspond à « réseau », il contient également la notion de « filet », rappelant, à travers cette impressionnante somme de documents et de recherches, que la figure historique de Will Grohmann, tout en agissant au sein d'un large réseau européen, pouvait être pris dans les filets d'une histoire qu'il n'avait de cesse d'alimenter lui-même d'un fil ininterrompu.



