

# La peinture abstraite dans l'Allemagne d'aujourd'hui

par Will Grohmann

La Russie fut le berceau de l'art abstrait. Grâce à Wassily Kandinsky, qui, né à Moscou en 1866, se fixa en 1896 à Munich, l'Allemagne eut l'honneur d'être réputée comme le pays qui a vu naître des tableaux abstraits dès 1910. Effectivement, à partir de 1910 on s'est intensément occupé en Allemagne du problème de l'art non figuratif, que les toiles et les écrits de Kandinsky remettaient sans cesse en discussion. Lorsque celui-ci quitta l'Allemagne pour émigrer à Paris, en 1933, il emportait en quelque sorte le problème de l'art abstrait dans ses bagages, mais, en Allemagne, il était désormais interdit d'être abstrait puisque les nazis fixaient aussi les directives dans le domaine de l'art et proscrivaient ce qu'ils ne comprenaient pas. A Paris, Kandinsky ne fut nullement accueilli à bras ouverts: il eut peu d'expositions et ne trouva que de rares collectionneurs. Ce fut seulement après sa mort, en décembre 1944, donc après la deuxième guerre mondiale, que la question de l'art abstrait devint actuelle pour les Français, et l'un des champions de cette cause, un de ceux dont le rôle fut décisif, fut l'Allemand Hans Hartung qui avait émigré en 1935 à Paris. Etudiant, il avait un jour entendu une conférence de Kandinsky et avait été intéressé par ses idées, mais il avait refusé d'étudier au Bauhaus. Il avait commencé de peindre abstrait dès 1922, encore lycéen, sans y avoir été incité par personne.

E.W. NAY. Aux points blancs. Peinture, 1954. Galerie Springer, Berlin.





THEODOR WERNER. Peinture murale. 255 x 628 cm. Détail. 1954.

Hartung est né en 1904; les peintres abstraits de sa génération en Allemagne sont très exactement ses contemporains: E. W. Nay, né en 1902, et Fritz Winter, en 1905. En dehors d'eux, quelques aînés ont de l'influence: Julius Bissier (1893), Willi Baumeister (1889) et Theodor Werner (1886). Ceux d'entre eux qui s'étaient fait connaître du public avant la guerre (pendant la période nazie il n'y eut pas d'expositions de peintres non-figuratifs) étaient entre-temps tombés en oubli, et seul Baumeister avait atteint avant 1933 une certaine notoriété. Ses *Murs* (1919-1922) avaient frappé Fernand Léger et Le Corbusier, et il eut une exposition à Paris en 1927. En 1945 il était un exemple pour ses cadets, car malgré toutes les difficultés il avait tenu bon et s'était montré compréhensif pour les épreuves de la génération la plus durement touchée.

Tout d'abord la génération d'après guerre pei-

gnit dans toutes les manières de la figuration, du réalisme au surréalisme. Peu à peu on vit s'affirmer le courage et l'esprit d'aventure, et les plus doués expérimentèrent dans la direction de l'art abstrait. Les expositions de Baumeister, Nay, Werner, Winter eurent une grande influence, ainsi que le souvenir et l'exemple du Bauhaus, supprimé en 1933, dont les maîtres: Kandinsky, Klee et Schlemmer étaient morts pendant la guerre.

Deux possibilités se dessinaient: le géométrisme et la dissolution complète de la forme, telle qu'elle est réalisée dans le tachisme. On aurait pu penser que la gloire de Kandinsky séduirait les plus jeunes, mais ce ne fut pas le cas. L'influence de Kandinsky fut beaucoup plus grande en Suisse, où Max Bill, qui avait étudié au Bauhaus, fut son porte-parole et parvint à réunir les abstraits — lui disait: les concrets. Les rares artistes qui s'étaient orientés d'après Kandinsky eurent peu de

FRITZ WINTER. Aktiv, Peinture. 115 x 220 cm. 1952.





1.125 : 2.125  
2.1

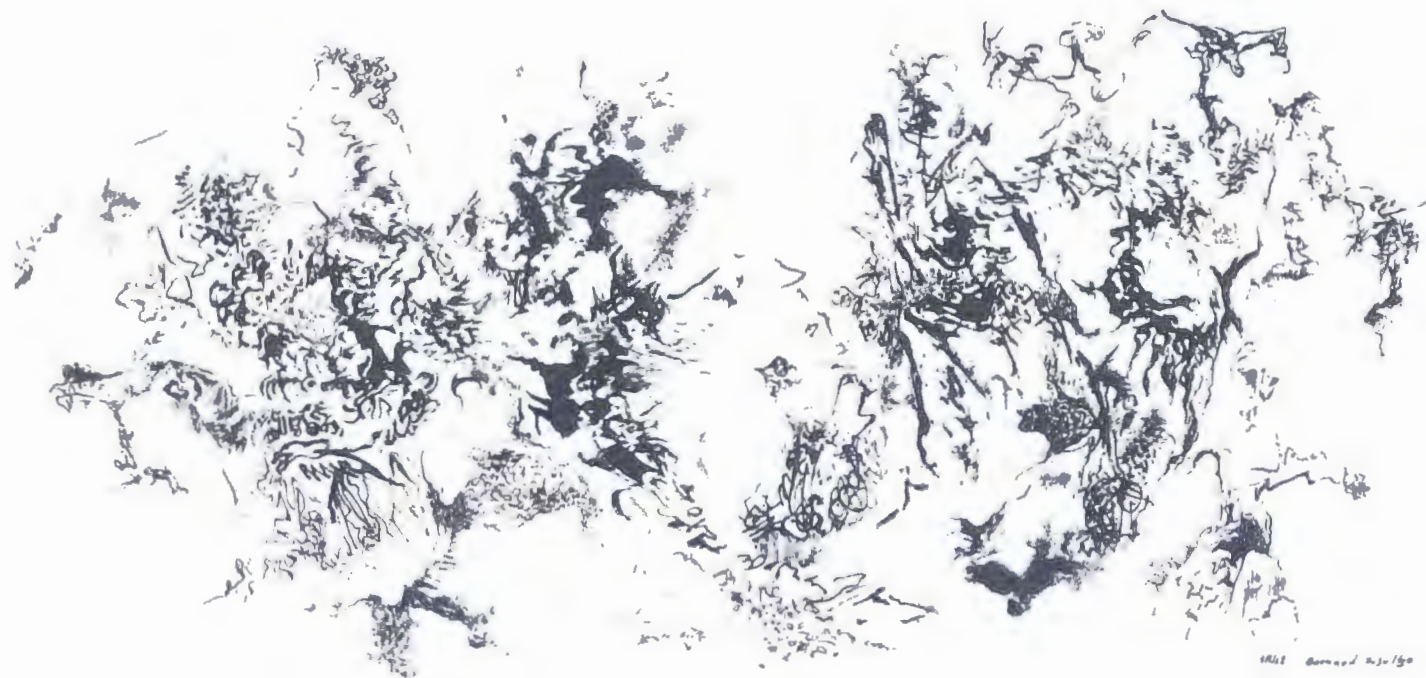
JULIUS BISSIER. Encre de chine 21.3.1958.

succès; le peintre Günther Früttrunk abandonna Munich pour Paris et Gerhard Wind, à Düsseldorf, n'a qu'un petit public de fidèles.

La grande percée des non-figuratifs eut lieu en 1952, avec l'exposition à Francfort-sur-le-Main, à la « Zimmer-Galerie Franck », de quatre peintres: Bernard Schultze, Karl Otto Götz, Otto Greis et Heinz Kreutz. Schultze (1915) est passé aux labyrinthes *Migofs* abstraits, Götz (1914) à de plus précises images de tourbillons, de remous et d'ondes, comme les physiciens en produisent parfois dans leurs laboratoires. Les tachistes organisaient leurs toiles avec des structures colorées, utilisaient l'automatisme, l'improvisation, l'expression spontanée. Le schéma, qui remonte au New-Yorkais Pollock et au Parisien Wols, séduisit beaucoup d'artistes, et durant un temps la moitié des peintres, en Allemagne comme dans les autres pays, furent tachistes. Comme il était tentant de par-



WILLI BAUMEISTER. Jour heureux. 1947.



BERNARD SCHULTZE. Dessin. 29,5 x 65 cm. 1962.



venir au but dans l'acte même de peindre et, ce faisant, de se découvrir des analogies avec des maîtres anciens et modernes! Les tachistes étaient les seuls que l'on pouvait rassembler en un groupe car les autres non-figuratifs de l'après-guerre sont presque tous indépendants les uns des autres, des apparitions isolées, même si pour plus de commodité nous tentons sans cesse de les grouper autour de personnalités les plus fortes. Après 1945 on n'a pas vu de mouvements comparables à l'Expressionnisme, à la « Nouvelle Réalité » ou au Surréalisme, à moins de vouloir considérer op' et pop' comme des mouvements.

Des peintres (tels que Hann Trier (1915) et Fred Thieler (1916), Gerhard Hoehme (1920) et Emil Schumacher (1912) ont tous eu, un certain temps, quelque chose en commun avec le tachisme et aussi avec l'action painting; ils étaient tous représentés à l'exposition que René Drouin organisa en 1955 à Paris, au Cercle Volney, afin de montrer ce qui se faisait en Allemagne. L'image d'ensemble qui s'en dégageait était bien allemande, mais aussi morcelée que l'était en général, la vie politique et intellectuelle de l'Allemagne. Les peintres cités plus haut n'offrent guère, eux non plus, de traits communs. Schumacher est l'un des plus intenses; ce qui est caractéristique, c'est que ni chez lui ni chez les autres on ne trouve de tendances aux archaïsmes, c'est un phénomène dépassé. Leurs peintures nous font bien plutôt penser à la nature et à ses structures, telles que nous les trouvons dans la croissance des plantes, dans la faune océa-

KARL OTTO GÖTZ. Gouache. 100 x 75 cm. 1965.

EMIL SCHUMACHER. Peinture. 87 x 62 cm. 1966.

nique ou dans l'univers des roches. Chacun d'eux possède son schéma; Trier: celui de la maille ou des ensembles plus complexes en alvéoles, Thieler: les centres de gravité explosifs, Hoehme: les chiffres qui font méditer. Ce dernier est le plus riche en métamorphoses et en secrets. D'ailleurs, à l'exception de Schultze et de Schumacher tous ces peintres enseignent à l'une ou à l'autre des nombreuses écoles d'art allemandes: un destin allemand, dont souffrent souvent l'ambition et l'esprit d'audace.

Tout a fait à part se tient K.R.H. Sonderborg (1923) *Action painting*, serait-on tenté de dire, si sa sensibilité pouvait être contenue sous cette étiquette. C'est un maître sorcier du temps et de la technique: ses dessins sont des sténogrammes qui se limitent à de rapides indications.

À l'écart aussi on trouve un talent aussi dynamique que Markus Prachensky, né en 1923 en Autriche, mais fixé en Allemagne. Ses tableaux ressemblent à de puissants hiéroglyphes. Un isolé aussi: Heinz Trökes (1913), naguère surréaliste, qui s'est rapproché pas à pas de l'abstraction, mais qui se tient encore plus près de Klee que de Kandinsky. Le cas de Carl Friedrich Claus est analogue, lui dont l'« *Etude de l'activité intellectuelle* » fait penser, par le titre, aux « *Limites de l'intelligence* » de Klee, et qui est aussi un « *abstrait avec la mémoire* ». Ou situer Klaus Jürgen-Fischer? Il est occupé presque autant par l'écriture que par la peinture, disons que son schéma est la très intelligente intuition de ce qui s'annonce.

La situation de A.J. Baschlakow (1936) et d'Arnold Leissler (1939) se définit aisément: ils appartiennent à la plus jeune génération et ont dans leur bagage un peu d'art op' et pop', mais ils suivent leur propre chemin, un peu folkloristique, et qui s'oriente plus vers l'est que vers l'ouest.

Winfred Gaul (1928) et Georg Karl Pfahler (1926) ont fait un pas de plus du côté pop': Gaul avec ses *Signaux de circulation* et autres toiles analogues, Pfahler avec ses *Spirits of Reality*, qui tiennent un peu de l'affiche mais en même temps de l'état de transe. Je disais: pop', mais j'aurais tout aussi bien pu dire: op', car l'essentiel, chez tous les deux, ce sont les cris lancés par les couleurs pures et les formes simples.

Op' est sans conteste le Suisse Karl Gerstner (1930), dans ses variations sur un thème mathématique. Il invoque le mathématicien Andrea Speiser qui a dit: « L'artiste non plus n'est pas le créateur de ses œuvres, mais il les découvre, comme le mathématicien, dans un monde spirituel, créé par Dieu, le seul qui soit véritable. » Le profane s'en tient aux impressions visuelles, sans guère se rendre compte des pensées profondes.

Rupprecht Geiger (1908) est-il à rapprocher de lui? Mis à part le fait qu'il est plus vieux d'une génération, il appartient bien plutôt aux Suprématistes: devant ses toiles on songe tantôt à Malevitch, et tantôt à ce que nous connaissons des voyages interplanétaires.



SONDERBORG, Dessin. 1965. Lefebvre Gallery, N.Y.





MARKUS PRACHENSKY. Solitude II, 200 x 100 cm. 1964.

Il resterait encore à dire un mot de Günter Uecker (1930), Otto Piene (1928), et Heinz Mack (1931). Il s'agit, chez eux, d'une combinaison de différents matériaux, tels qu'aluminium, verre industriel et noir de fumée, et de variations de la lumière. Uecker nous parle des structures blanches d'un monde blanc, ou nous commençons à méditer. Du verre et de métaux réfléchissant la lumière Mack tire des effets cinétiques inconnus jusque-là (avec Piene il publie la revue « Zéro »). Les tableaux de Piene rappellent parfois la « mandorle » des chrétiens et des bouddhistes.

Partout aujourd'hui l'art abstrait est sur la défensive; passant par le souvenir de Dada et le Surréalisme, le néo-réalisme gagne du terrain. Et même quelques peintres non-figuratifs affirmés, non sans justifications « philosophiques », lentement sont passés à la figuration, sous l'une ou l'autre forme. Cela ne doit pas signifier un retour en arrière, car le réalisme, qui est mort, ne peut être rappelé à la vie et, comme toujours, la médiocrité et la réaction n'occupent que les terres basses de l'art. De la substance de l'art abstrait une bonne part est passée dans le neo-réalisme et, en tant que conception autonome, il continuera encore de jouer un rôle de guide dans l'art allemand.

WILL GROHMANN.

GERNOI BUBENIK. L'Histoire naturelle. Réalisation II. 1966. Galerie Thomas, Munich.

